

THE CHOIR OF  
KING'S COLLEGE  
CAMBRIDGE



# HYMNS FROM KING'S

ARRANGED BY **STEPHEN CLEOBURY**

**STEPHEN CLEOBURY**  
CONDUCTOR



# HYMNS FROM KING'S

ARRANGED BY **STEPHEN CLEOBURY**

- |    |                                                                                                                                                                      |       |
|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 1  | <b>Thine be the glory [MACCABÆUS]</b><br>Tom Etheridge <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>                         | 03:05 |
| 2  | <b>Alleluya, sing to Jesus [HYFRYDOL]</b><br>Richard Gowers <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>                    | 04:39 |
| 3  | <b>Angel-voices ever singing [ANGEL VOICES]</b><br>Richard Gowers <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>              | 03:34 |
| 4  | <b>All creatures of our God and King [LASST UNS ERFREUEN]</b><br>Tom Etheridge <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i> | 05:13 |
| 5  | <b>Love Divine, all loves excelling [BLAENWERN]</b><br>Richard Gowers <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>          | 03:40 |
| 6  | <b>Praise, my soul, the King of Heaven [PRAISE MY SOUL]</b><br>Richard Gowers <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>  | 02:51 |
| 7  | <b>Now thank we all our God [NUN DANKET ALLE GOTT]</b><br>Richard Gowers <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>       | 02:47 |
| 8  | <b>Glorious things of thee are spoken [ABBOT'S LEIGH]</b><br>Richard Gowers <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>    | 03:36 |
| 9  | <b>Let all mortal flesh keep silence [PICARDY]</b><br>Tom Etheridge <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>            | 03:11 |
| 10 | <b>Jesus Christ is risen today [EASTER HYMN]</b><br>Tom Etheridge <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>              | 02:39 |
| 11 | <b>Lord of all hopefulness [SLANE]</b><br>Tom Etheridge <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>                        | 02:49 |

## TRACK LIST

|                   |                                                                                                                              |              |
|-------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| 12                | <b>Christians, awake, salute the happy morn</b> [YORKSHIRE (STOCKPORT)]                                                      | 03:12        |
|                   | Toby Ward <i>tenor</i> / Tom Etheridge <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i> |              |
| 13                | <b>Abide with me</b> [EVENTIDE]                                                                                              | 04:37        |
|                   | Tom Etheridge <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>                          |              |
| 14                | <b>As with gladness men of old</b> [DIX]                                                                                     | 03:11        |
|                   | Tom Etheridge <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>                          |              |
| 15                | <b>My song is love unknown</b> [LOVE UNKNOWN]                                                                                | 03:02        |
|                   | Richard Gowers <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>                         |              |
| 16                | <b>O God, our help in ages past</b> [ST ANNE]                                                                                | 03:27        |
|                   | Tom Etheridge <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>                          |              |
| 17                | <b>O come, O come, Emmanuel!</b> [VENI EMMANUEL]                                                                             | 04:17        |
|                   | Tom Etheridge <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>                          |              |
| 18                | <b>Holy! Holy! Holy! Lord God Almighty!</b> [NICÆA]                                                                          | 03:12        |
|                   | Richard Gowers <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>                         |              |
| 19                | <b>Just as I am, without one plea</b> [SAFFRON WALDEN]                                                                       | 03:56        |
|                   | Richard Gowers <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>                         |              |
| 20                | <b>Come, ye thankful people, come</b> [ST GEORGE'S, WINDSOR]                                                                 | 03:17        |
|                   | Richard Gowers <i>organ</i> / Choir of King's College, Cambridge / Stephen Cleobury <i>conductor</i>                         |              |
| <b>Total Time</b> |                                                                                                                              | <b>70:15</b> |

---

All music from the book *Hymns from King's* (20 hymn arrangements by Stephen Cleobury), published by Edition Peters.

The following arrangements are re-printed by Edition Peters with permission:

"Abide with me" Encore Publications

"All creatures of our God and King" Oxford University Press

"Glorious things of thee are spoken" Oxford University Press (world excl. North America) & Hope Publishing Co. (US, Canada)

"Let all mortal flesh keep silence" Oxford University Press

"Lord of all hopefulness" Oxford University Press and Hope Music Publishing

"My song is love unknown" John Ireland Charitable Trust

"Now thank we all our God" Encore Publications (verse 3, descant and organ part)

"O come, O come, Emmanuel!" Encore Publications

"Praise, my soul, the King of Heaven" Encore Publications (verse 4, descant and organ part)

"Thine be the glory" Oxford University Press (A Hutchings' harmonisation) and Encore Publications (this arrangement)



## FOREWORD FROM STEPHEN CLEOBURY

A few years ago, Edition Peters invited me to work on a collection of hymn descants. These were published in 2014. The intention was to gather together twenty of the best-loved hymns and offer them in a variety of arrangements. Some of the items in the collection were drawn from previous work, but most were freshly composed for the book. It is very exciting for me that these have now been recorded in King's Chapel, where the high treble lines of the descants soar above the lower voices of the choral scholars in the Chapel's unique acoustic, and the special sonorities of the Chapel organ are deployed by the organ scholars.

I have sought to go beyond the usual format of descant over unison line with varied harmony, although this is the basis of some of the workings. I have sometimes included arrangements of earlier verses than just the last one, and the melody itself may often be found in other parts than the top part. In the descant verses, I have given four-part harmony for the Choir, hoping thereby to make them more interesting to sing than usual. Such verses can be sung in the traditional way mentioned; the idea is to encourage choirmasters to adopt a flexible approach.



© Mike Dixon

## HYMNS FROM KING'S

This is a recording of twenty hymn arrangements by Stephen Cleobury, Organist and Director of Music at King's College Chapel, Cambridge, since 1982. They are performed by the Chapel Choir with organ scholars Tom Etheridge and Richard Gowers at the organ, and are based on a collection published by Peters Edition in 2014, which is designed to be equally suited for use with a congregation.

The practice of improvising varying organ accompaniments to a hymn sung in unison is probably as old as the organ itself. In the nineteenth century there was an increased use of choral hymns in cathedrals, as well as a rise of trained choirs in some parish churches. Hymn singing was no longer merely an act of praise: it had become a performance as well. Some organists started to plan varied arrangements of the verses, often dividing them between high and low voices. One verse, perhaps the second or third, might be left to the choir alone, or if accompanied, without pedals. The last verse was generally treated as a climax in full harmony, often including a tonic pedal point on the organ. An early example of this custom was a setting of PRAISE MY SOUL by John Goss, organist of St. Paul's cathedral (1869); most of it is reproduced as No. 6 in the present selection. Another, by Arthur Sullivan (1874) on the tune ST ANNE, is reprinted in my book *The Music of the English Parish Church*, Vol. 2, No. 83. Around 1900 an older custom of allotting the tune to the tenors was revived in what were called 'faux-bourdon' settings. During the First World War, when there was a shortage of male voices, soprano descants became a regular feature.

These are the traditions behind Cleobury's arrangements, which show a wide variety of harmonic and contrapuntal devices. They take full advantage of the rich musical resources of the Chapel choir and organ, and evoke the echoes and mysterious spaces of that vast building. In addition, Cleobury has punctiliously trained the men and boys of the choir to observe the meaning and punctuation of the words. They vary their dynamics with the meaning; and rather than taking breath automatically at the end of every line, they breathe only when the sense allows it.

#### 1 Thine be the glory [Tune: MACCABÆUS]

These words were written in French by Edmond Budry (1854–1932), pastor of the Free Evangelical Church of Vevey, Switzerland, for *Chants Évangéliques* (1885), and translated in 1923 by Richard Hoyle (1875–1932), a Baptist minister, for the World's Student Christian Federation hymnal *Cantate Domino* (Geneva, 1925). The tune was

adapted from the victorious processional, 'See, see, the conqu'ring hero comes', in Handel's oratorio *Joshua* (1747), later added to his *Judas Maccabaeus*. It was first used as a hymn tune in Thomas Butts's hymnal, *Harmonia Sacra* (1754), for Charles Wesley's Easter hymn 'Christ the Lord is risen today', for which it became the standard tune in Methodist use. This version was harmonised by Arthur Hutchings (1906–89).

Verse 1 is essentially Handel's version in D major. Verse 2 modulates, unusually, to the subdominant and is sung by the trebles with light accompaniment. After a brief episode verse 3 is sung in unison in the original key, with a descant.

#### 2 Alleluya, sing to Jesus [Tune: HYFRYDOL]

Words: By William Chatterton Dix (1837–98), who was manager of a Glasgow insurance company as well as a prolific writer of hymns and carols. It was one of his *Altar Songs: Verses on the Eucharist* (1867), and was adopted the next year in *Hymns A&M*. The tune is by Rowland Huw Prichard (1811–87), a Welsh loom worker, who was also a well-known amateur precentor: the name HYFRYDOL means 'pleasant'. It was composed in about 1830 and first published in the composer's handbook to a children's songbook, *Cyfaill y Cantorion* (1844). It makes the most of a remarkably small compass of five notes, until the sixth in the last line provides a climax.

Verses 1 and 3 use Ralph Vaughan Williams's harmonisation from *The English Hymnal* (1906). Verses 2 and 4 divide the tune among the voices, until they come together in unison with an organ descant, joined for the final phrase by the sopranos.

#### 3 Angel-voices ever singing [Tune: ANGEL VOICES]

Words: Written by a Sussex vicar, Francis Pott (1832–1909), for the opening of the organ at Wingate church, Lancashire, in February 1861. The unusual metre (8.5.8.5.8.4.3) demanded a specially composed tune, which was provided on the same occasion by Edwin George Monk (1819–1900), organist of York Minster. Both hymn and tune entered *Hymns A&M* for the 1889 Supplement.

Monk's harmonies are preserved in the first four verses, including a piquant progression at 'Thousands only live to bless thee', which in verse 3 seems to pay tribute to 'Craftsman's art and music's measure'. The tune is shared by the voices in verse 3 and 4, and in the last verse sung by the basses with a descant added.

#### 4 All creatures of our God and King [Tune: LASST UNS ERFREUEN]

The tune came first: LASST UNS ERFREUEN, arranged by Vaughan Williams for *The English Hymnal* (1906) for a new hymn by Athelstan Riley, 'Ye watchers and ye holy ones'. He found the tune in a Jesuit hymnal, *Auserlesene Catholische Geistliche Kirchengesäng* (Cologne, 1623), and was responsible for its popularity with several English texts. The four-note descending scale, repeated and then echoed at a lower level, evokes a scene of angels praying God; the unexpectedly long penultimate note is a problem for some congregations. These words were written for the tune by William Henry Draper (1855–1933), rector of Adel, for a Whitsuntide Festival for children at Leeds, based on St. Francis of Assisi's 'Canticle of the Sun', and first published in 1919.

Vaughan Williams's harmonies prevail throughout this arrangement, with slight variation and a descant in the last verse.

#### 5 Love divine, all loves excelling [Tune: BLAENWERN]

This was written as a religious parody of Dryden's 'Fairest isle, all isles excelling', by Charles Wesley (1707–88), to go with Purcell's tune from *King Arthur* (1691). (See the *Hymn Tune Index*, [hymntune.library.illinois.edu](http://hymntune.library.illinois.edu), tunes 2204a–c.) It was found in many Methodist hymnals in the 18<sup>th</sup> century, and gradually came into Anglican use in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup>. Various tunes were later used, the most popular being John Stainer's four-liner LOVE DIVINE. The present tune, BLAENWERN, was composed in 1905 by William Rowlands (1860–1937), a Welsh schoolteacher, and named after a farm near Tufon, Pembrokeshire, where his son had recovered from an illness. It was used with various texts. After Billy Graham adopted it for 'What a friend we have in Jesus', it became, in England, one of the most popular hymn tunes. It was used with this hymn at the royal wedding in 2011 and at Margaret Thatcher's funeral in 2013.

Sung by all voices in verse 1, shared in verse 2; the last verse starts surprisingly over a dominant pedal, and a descant enters halfway through.

#### 6 Praise, my soul, the king of heaven [Tune: PRAISE MY SOUL]

The words are by Henry Francis Lyte (1793–1847), a Scotsman who became a prize-winning poet and perpetual curate of Lower Brixham, Devon. It appeared in his *The Spirit of the Psalms* (1834). The tune was written for it by Sir John Goss (1800–80), organist of St. Paul's cathedral and a leading Victorian composer of church music. He

published it in 1869 in its present form as an early example of varied hymn harmonisation, except for the last verse, which has been reharmonised here and a descant added.

**7 Now thank we all our God**  
[Tune: NUN DANKET ALLE GOTT]

The words are by Martin Rinckart (1586–1649), a Lutheran pastor and theologian of the Pietistic school, conceived as a two-stanza table grace plus a doxology, probably first published in 1636. The translation is by Catherine Winkworth (1827–78), who introduced many German hymns to Britain.

The tune is by Johann Crüger (1598–1662), cantor of St. Nicholas' cathedral, Berlin. Its present form and harmonies are based on Mendelssohn's in his Second Symphony (*Lobgesang*, 1840). In the last verse the tenors take the tune, and a descant is added, followed by an Amen.

**8 Glorious things of thee are spoken**  
[Tune: ABBOT'S LEIGH]

John Newton (1725–1807) had a dissolute youth and worked as a shipmaster for the slave trade. After a fortunate rescue from a shipwreck, he experienced a conversion to evangelical Christianity, and was eventually ordained in 1764 as curate of Olney, Bucks. He became a leading advocate of the abolition of slavery. In collaboration with the poet William Cowper he brought out *Olney Hymns* (1779), which included this hymn. The tune, ABBOT'S LEIGH, named after a village in Somerset, is by Cyril Vincent Taylor (1907–91), who was a prominent figure in English church music. It was written for these words and published as an OUP pamphlet in 1941, becoming one of the most successful new tunes of the period. As I pointed out in *The Music of the English Parish Church* (vol. 1, p. 343) it bears a strong but no doubt fortuitous resemblance to an anonymous Victorian tune ST. PHILIP (ibid. vol. 2, p. 213). Here the last verse is provided with a descant.

**9 Let all mortal flesh keep silence**  
[Tune: PICARDY]

The words come from the Greek Liturgy of St. James, thought to date from as early as 275 A.D. The translation, printed in Orby Shipley's *Lyra Eucharistica* (1864), is by Gerard Moultrie (1829–85), then chaplain at Shrewsbury School, who wrote and translated many hymns. The tune PICARDY is a French carol melody. Some sources say it is mediaeval or 17th century, but the earliest known source is *Chansons Populaires des Provinces de France* (Paris, 1860), vol. 4, p. 6, headed 'La Ballade de Jésus Christ'. It was sung by a Mme Pierre Dupont to the words 'Jesus Christ s'habille en pauvre', a folksong which she remembered

from her childhood in Picardy. (*Historical Companion to Hymns A&M* (1962), 188.) It was popularised in the UK by Vaughan Williams's setting in the *English Hymnal* (1906).

The treatment of the melody here is by Stephen Cleobury from *Advent for Choirs* (2000), with harmonies emphasising the haunting modality of the tune: especially the sharply dissonant E flat on 'trembling', the absence of C sharps throughout verses 1 and 2. The second verse, for high voices alone, is entirely over a tonic pedal. The imitative organ part in the interlude and verse 3 seems to illustrate the 'rank on rank' of the 'host of heaven'. The last verse, as usual, supports a descant, and the final cadence contains the one and only sharpened leading note.

**10 Jesus Christ is risen today**  
[Tune: EASTER HYMN]

The words and tune of this famous hymn first appeared in a mysterious collection called *Lyra Davidica*, printed in London in 1708 but not associated with any known English church, religious community, or individual. The text was based on a Latin hymn known in Germany, *Surrexit Christus hodie*. It was taken up in the 1740s by both Methodists and Anglicans, and it has been one of the most popular of English hymns ever since, with both words and tune existing in many revised forms (see *Hymn Tune Index*, tunes 685a–t).

The harmonisation is the one in *Hymns A&M* from the first edition of 1861, probably by William H. Monk. In the last verse Cleobury ingeniously uses the final alleluia of the tune as a descant for the first three, the third being in the dominant key.

**11 Lord of all hopefulness**  
[Tune: SLANE]

The tune SLANE, named after an Irish village, is mostly pentatonic, like many traditional Celtic melodies. It was taken from Patrick Weston Joyce's *Old Irish Folk Music and Songs* (1909), and set to the text 'Be thou my vision' for the *Irish Church Hymnal* (1919) by Leopold McC. L. Dix. The present words were written for this tune by Joyce Anstruther (1901–53), creator of the well-known character Mrs Miniver. She described herself as an agnostic: for hymns she used a disguised form of her name, Jan Struther. This one, in a lilting dactylic metre, was first printed in the revised *Songs of Praise* (1931). Here it is harmonised by Erik Routley (1917–82), with verses 2 and 3 shared between low and high voices and verse 4 partly in unison over an organ pedal.

**12 Christians, awake, salute the happy morn**  
[Tune: YORKSHIRE (STOCKPORT)]

Both words and tune are associated with Manchester. The poet John Byrom (1692–1763) was born and died there; he was a medical scholar and a Fellow of the Royal Society, who taught shorthand to the Wesleys. The hymn told the whole Christmas story in 48 iambic pentameters, for the benefit of Byrom's young daughter. John Wainwright (1723–68), lay-clerk and later organist of Manchester collegiate church (now cathedral), wrote this tune for the metrical version of Psalm 50 in the Old Version (Sternhold and Hopkins) and published it in Caleb Ashworth's *Collection of Tunes* (1761) under the name MORTRAM. He then combined it with Byrom's hymn in his own *Collection of Psalm Tunes, Anthems, Hymns and Chants* (1766), and the combination has been popular ever since.

Only the first three verses of this long hymn are used in Cleobury's arrangement. In verse 2, the angel's quoted words are dramatised. In verse 3, the tune is taken by lower voices to allow for a descant and considerable chromatic reharmonisation.

**13 Abide with me**  
[Tune: EVENTIDE]

The words were by Henry Lyte in the last months of his life: a week before his death on 20 November 1847 he enclosed it in a letter to his daughter as 'my latest effusion', and it clearly refers not only to the evening of the day but also to the evening of life. Three more personal verses, omitted in printed versions, can be seen in the *Historical Companion to Hymns A & M* (1962), p. 142. The tune EVENTIDE was written for the hymn by William H. Monk (1823–89), musical editor of *Hymns A&M* and composer or arranger of more than sixty of its tunes. It was included in the first edition (1861). All five verses in this arrangement use Monk's harmonies, but in five different 'scorings' devised by Cleobury, ranging from three-part harmony in verse 2 to the rich, full chords at the end of the last verse.

**14 As with gladness men of old**  
[Tune: DIX]

This is a hymn for the Epiphany by William Chatterton Dix, first printed in 1860 and included in *Hymns A&M* (1861) with its tune. The tune is somewhat misleadingly named DIX, but it is actually an arrangement by William H. Monk of a melody composed by Conrad Kocher (1786–1872), organist of the Stiftskirche, the main Lutheran church in Stuttgart, for his *Stimmen aus dem Reiche Gottes* (1838), set to the words 'Treuer Heiland, wir sind hier'. The original metre was 7.6.7.6.7.6.7.6; Monk omitted the



fifth phrase, producing a tune that, while lacking in drama, is balanced and well suited to telling a story with a moral. The present arrangement plays with the tune in various ways, including some unlikely contrapuntal entries in verse 5.

**15 My song is love unknown**  
**[Tune: LOVE UNKNOWN]**

The words are by Samuel Crossman (1623–83), a Puritan minister who had been expelled from his living by the 1662 Act of Uniformity. He later renounced his position, rejoined the church, and published *The Young Man's Meditations* (1664), a little book of nine poems, one of which was this hymn. He was ordained in 1665 and became a prebendary of Bristol cathedral. The tune was written for these words by John Ireland (1919) when he was organist at St Luke, Chelsea, and printed with them in *Songs of Praise* (1925). The faintly modal, or at least counter-Victorian character, of the flat seventh chord at 'O who am I', is characteristic of his individual style. In this arrangement the men's voices speak for the Jews demanding Christ's crucifixion. In the last verse Cleobury closes with the more traditional harmonies avoided by Ireland.

**16 O God, our help in ages past**  
**[Tune: ST ANNE]**

This famous hymn is by Isaac Watts (1674–1748) in his *The Psalms of David Imitated in the Language of the New Testament* (1719), where it begins 'Our God, our help in ages past', changed to 'O God' by John Wesley in his *Collection of Psalms and Hymns* (1738). It was widely popular in Methodist and dissenting circles but did not come into Anglican use until the early 19<sup>th</sup> century.

The tune ST ANNE['S] is by William Croft (1678–1727), and is named after the Soho parish church where he was organist when the tune was anonymously printed with Tate and Brady's Psalm 42 ('As pants the hart for cooling streams When heated in the chase'), in the *Supplement to the New Version of Psalms*, 6<sup>th</sup> edition (1708). This was to become one of the archetypal English hymn tunes, so much so that it became the nickname for a Bach fugue that happened to be based on the same opening phrase. The first publication joining the tune to the hymn was *The Psalm and Hymn Tunes, used at St. Johns Chapel, Bedford Row* (1814), by Theophania Cecil, organist at the Evangelical Anglican proprietary chapel where her father, Richard Cecil, was minister. It is not known who originated the brief movement to an E major chord at the end of line 3, found in *Hymns A&M* from the earliest edition (1861) onwards. In the present arrangement the last verse anticipates that chord in line 2.

**17 O come, O come, Emmanuel!**  
**[Tune: VENI EMMANUEL]**

Words: From *Veni, veni, Emmanuel*, a versification of five of the seven great antiphons, one being allotted each day in a week leading up to Christmas. They date from the 6<sup>th</sup> or 7<sup>th</sup> century. They were chanted before and after the Magnificat in monastic institutions by the great officers of the convent, in order of rank. The Latin versification of the ancient prose sentences is first found in the appendix to *Psalterium Canticum Catholicarum*, 7<sup>th</sup> edition (Cologne, 1710), 269. The English translation by John Mason Neale (1818–66) for his *Medieval Hymns* (1851), originally 'Draw nigh, draw nigh, Emmanuel', was much altered for *Hymns A&M* (1861).

The tune, in Aeolian mode transposed, was said by Neale to have been copied 'from a French missal in the National Library, Lisbon', but this source has not been found since. Doubts of its authenticity increased until, in 1966, the well-known chant scholar Mother Thomas More (Mary Berry, 1917–2008) discovered it in another French source, a 15<sup>th</sup>-century Franciscan processional (Bibliothèque nationale, fonds latin 10581). We have here a simple treatment for voices and organ, with a descant for verse 3 and a double descant for verse 5.

**18 Holy, Holy, Holy! Lord God Almighty!**  
**[Tune: NICÆA]**

The words are by Reginald Heber (1783–1826), bishop of Calcutta from 1823. His hymns were mostly written while he was vicar of Hodnet, Shropshire, and published in a posthumous collection in 1827. This one was assigned to Trinity Sunday. The tune NICAEA, by John Bacchus Dykes (1823–76), was written for the hymn for the first edition of *Hymns A & M* (1861). Its classic form and dignity call for little beyond decoration, supplied in this arrangement with the descant in verse 4.

**19 Just as I am, without one plea**  
**[Tune: SAFFRON WALDEN]**

The words are by Charlotte Elliott (1789–1871), and published in 1838 *The Invalid's Hymn Book*, and in the same year in her *Hours of Sorrow Cheered and Comforted*. It is indeed a hymn expressing a sorrow that only Christ can assuage. It was written when Miss Elliott was 'weak and ill', and was 'kept at home while the rest of the family were engaged in a bazaar being held to raise funds for a scheme of her brother, the Rev. H. V. Elliott, to build a college at Brighton for the daughters of the poorer clergy' (*Historical Companion to Hymns A & M*, p. 326).

The tune, SAFFRON WALDEN, is by Arthur Henry Brown (1830–1926), who was a practising organist at Brentwood parish church for no less than 84 years, during which he composed a large number of hymn tunes. He did not intend this one for 'Just as I am', and it is hardly an emotional match, sounding confident and cheerful. The first two lines form a natural canon, which Cleobury utilises in the organ introduction and the final verse; it also forms a bass of the harmony for most of verse 4.

**20 Come, ye thankful people, come**  
**[Tune: ST GEORGE'S, WINDSOR]**

Henry Alford (1810–71), later dean of Canterbury, published this harvest hymn in his *Psalms and Hymns* (1844). The tune was written by George Job Elvey (1816–93), organist of St. George's chapel, Windsor, for James Montgomery's hymn 'Hark, the song of jubilee'. It was first linked with Alford's text in *Hymns A & M* (1861). Elvey's straightforward harmonies are used in verse 1 and the second half of verse 3. The last verse begins with a descant that returns for the concluding phrase.

**Programme Notes**

© 2014 Nicholas Temperley (King's, 1952–59) Urbana, Illinois

Nicholas Temperley was a student at King's from 1952 to 1959, earning a BA, MusB, MA and PhD from Cambridge University, as well as ARCM and ARCO. From 1961 to 1966 he was an assistant lecturer in music at Cambridge, and Fellow and Director of Studies in Music at Clare College. From 1967 to 1996 he was Professor of Musicology at the University of Illinois, and he still resides at Urbana, Illinois.

Temperley is a leading authority on English church music and hymnology, having published *The Music of the English Parish Church* (2 vols, Cambridge University Press, 1979), which was awarded the Otto Kinkeldey prize for the best musicological book of 1979 by the American Musicological Society; John Morehen, in the *Journal of Ecclesiastical History*, called it 'a major study of a hitherto uncharted area of English social and ecclesiastical history'. Temperley also directed *The Hymn Tune Index: A Census of English-Language Hymn Tunes in Printed Sources from 1535 to 1820* (4 vols: Oxford, Clarendon Press, 1998; online version: hymntune.library.illinois.edu). He published, jointly with Peter Le Huray, Peter Tranchell, and David Willcocks, *Anthems for Men's Voices* (2 vols: Cambridge University Press, 1966). More recently he has published critical editions of Berlioz's *Symphonie fantastique* and Haydn's *Creation*. He edited *The London Pianoforte School, 1766–1860* (20 vols, New York and London: Garland, 1984–7) and has published more than 600 articles in music journals and encyclopædias, many of them re-evaluating little-known English composers. His own collection of carol arrangements, *Christmas is Coming*, was published by Peters Edition in 2009.

L'enregistrement que voici réunit vingt arrangements de cantiques dus à Stephen Cleobury, organiste et directeur de la musique à King's College Chapel, Cambridge, depuis 1982. Ils sont interprétés par le Chapel Choir, avec à l'orgue Tom Etheridge et Richard Gowers, tous deux organistes boursiers, et sont fondés sur un recueil publié par Peters Edition en 2014, conçu pour se prêter aussi à un usage avec l'ensemble des fidèles.

L'improvisation d'accompagnements d'orgue variés sur un cantique chanté à l'unisson est une pratique sans doute aussi vieille que l'orgue lui-même. Le XIX<sup>e</sup> siècle fut marqué par une utilisation croissante de cantiques chorals dans les cathédrales, ainsi que par l'essor de chœurs compétents dans certaines églises paroissiales. Le chant de cantiques n'était plus simplement un acte de louange, mais devenait une véritable interprétation musicale. Certains organistes commencèrent alors à concevoir des arrangements variés des strophes, les répartissant souvent entre voix aiguës et graves. Telle strophe, peut-être la deuxième ou la troisième, pouvait être confiée au chœur seul, ou accompagnée sans le pédalier. La dernière strophe était généralement traitée comme une culmination, avec une harmonie pleine, et souvent une pédale de tonique à l'orgue. L'un des premiers exemples de cette coutume est l'arrangement de PRAISE MY SOUL fait par John Goss, organiste à la cathédrale Saint-Paul (1869) ; l'essentiel en est reproduit dans le n° 6 de la présente anthologie. Un autre, d'Arthur Sullivan (1874), sur la mélodie ST. ANNE, est réédité dans mon livre *The Music of the English Parish Church*, vol. 2, n° 83. Aux alentours de 1900, une coutume plus ancienne consistant à confier la mélodie aux ténors fut reprise dans ce qu'on appelait les arrangements en « faux-bourdon ». Pendant la Première Guerre mondiale, où l'on manquait de voix d'hommes, le contre-chant de soprano devint une pratique courante.

Telles sont les traditions dans lesquelles s'inscrivent les arrangements de Cleobury, qui révèlent une grande variété de procédés harmoniques et contrapuntiques. Ils tirent pleinement parti des riches ressources musicales du chœur et de l'orgue de la chapelle, et évoquent les échos et les espaces mystérieux de ce vaste édifice. En outre, Cleobury a méticuleusement formé les hommes et les garçons du chœur à respecter la signification et la ponctuation du texte. Ils varient leurs nuances en fonction du sens ; et, au lieu de respirer automatiquement à la fin de chaque vers, ils ne le font que lorsque le sens le permet.

#### 1 Thine be the glory [mélodie : MACCABÆUS]

Ce texte fut écrit en français (*À toi la gloire*) par Edmond Budry (1854-1932), pasteur de l'église évangélique libre de Vevey, en Suisse, pour les Chants évangéliques (1885), et

traduit en anglais en 1923 par Richard Hoyle (1875-1932), ministre baptiste, pour le recueil *Cantate Domino* de la Fédération universelle des associations chrétiennes d'étudiants (Genève, 1925). La mélodie est adaptée du chant processionnel de victoire « See, see, the conqu'ring hero comes », entendu dans l'oratorio *Joshua* (1747) de Haendel et ajouté par la suite à son *Judas Maccabæus*. Elle est utilisée pour la première fois comme cantique dans le recueil de Thomas Butts, *Harmonia Sacra* (1754), pour le chant pascal « Christ the Lord is risen today » de Charles Wesley, dont elle devint la mélodie standard dans l'usage méthodiste. Cette version-ci a été harmonisée par Arthur Hutchings (1906-1989).

La strophe 1 est pour l'essentiel la version de Haendel en ré majeur. La strophe 2 module à la sous-dominante, ce qui est inhabituel, et est chantée par les sopranos avec un accompagnement léger. Après un bref épisode, la strophe 3 est chantée à l'unisson dans la tonalité originale avec un contre-chant.

#### 2 Alléluya, sing to Jesus [mélodie : HYFRYDOL]

Le texte est de William Chatterton Dix (1837-1998), directeur d'une compagnie d'assurances de Glasgow et auteur prolifique de cantiques et de noëls. Il figure dans ses *Altar Songs : Strophes on the Eucharist* (1867), et fut adopté l'année suivante dans *Hymns Ancient & Modern*. La mélodie est de Rowland Huw Prichard (1811-1887), tisseur gallois et préchantre bien connu : intitulée à l'origine HYFRYDOL (qui signifie « plaisant »), elle fut composée en 1830 environ et publiée pour la première fois dans le livre accompagnant un recueil de chants pour enfants, *Cyfaill y Cantorion* (1844). Elle tire le plus grand parti d'un ambitus étonnamment étroit de cinq notes, avant que le dernier vers n'amène une culmination.

Les strophes 1 et 3 utilisent l'harmonisation publiée par Ralph Vaughan Williams dans *The English Hymnal* (1906). Les strophes 2 et 4 répartissent la mélodie entre les voix, avant qu'elles ne se retrouvent à l'unisson avec un contre-chant d'orgue, rejoint par les sopranos pour la dernière phrase.

#### 3 Angel-voices ever singing [mélodie : ANGEL VOICES]

Le texte est d'un pasteur du Sussex, Francis Pott (1832-1909), écrit pour l'inauguration de l'orgue de l'église de Wingate, dans le Lancashire, en février 1861. Le mètre inhabituel (8.5.8.5.8.4.3) exigeait une musique composée spécialement, qui fut écrite à la même occasion par George Monk (1819-1900), organiste de York Minster.

Texte et musique parurent tous deux dans le supplément de 1889 de *Hymns Ancient & Modern*.

Les harmonies de Monk sont préservées dans les quatre premières strophes, avec une progression piquante sur « Thousands only live to bless thee » (« Des milliers ne vivent que pour te bénir »), qui, dans la strophe 3, semble rendre hommage à « craftsman's art and music's measure » (« L'art de l'artisan et la mesure de la musique »). La mélodie est répartie entre les voix dans les strophes 3 et 4, et la dernière est chantée par les basses avec un contre-chant ajouté.

#### 4 All creatures of our God and King [mélodie : LASST UNS ERFREUEN]

La mélodie est ici antérieure au texte : LASST UNS ERFREUEN, arrangé par Vaughan Williams dans *The English Hymnal* (1906) pour un nouveau cantique d'Athelstan Riley, « Ye watchers and ye holy ones ». Il la trouva dans un recueil jésuite, *Auserlesen Catholische geistliche Kirchengesäng* (Cologne, 1623), et la popularisa avec plusieurs textes anglais différents. Le motif descendant de quatre notes, répété et repris en écho plus bas, évoque une scène d'anges priant Dieu ; l'avant-dernière note, d'une longueur inattendue, pose un problème à certaines assemblées de fidèles. William Henry Draper (1855-1933), pasteur d'Adel, écrit ce texte sur la mélodie, pour les fêtes de Pentecôte des enfants de Leeds. Fondé sur le « Cantique du soleil » de saint François d'Assise, il fut publié pour la première fois en 1919.

Les harmonies de Vaughan Williams prévalent tout au long de cet arrangement, avec une légère variation et un contre-chant dans la dernière strophe.

#### 5 Love divine, all loves excelling [mélodie : BLAENWERN]

Il s'agissait au départ d'une parodie religieuse de « Fairest isle, all isles excelling » de Dryden, écrite par Charles Wesley (1707-1788) pour aller avec la mélodie de Purcell dans *King Arthur* (1691). (Voir *Hymn Tune Index*, [hymntune.library.illinois.edu](http://hymntune.library.illinois.edu), mélodies 2204a-c.) Elle apparaît dans nombre de recueils méthodistes du XVIII<sup>e</sup> siècle et entra progressivement dans l'usage anglican aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. On utilisa par la suite diverses mélodies, la plus populaire étant les quatre phrases de LOVE DIVINE de John Stainer. La présente mélodie, BLAENWERN, fut composée en 1905 par William Rowlands (1860-1937), instituteur gallois, et emprunte son titre à une ferme près de Tufton, dans le Pembrokeshire, où son fils s'était remis d'une maladie. Elle servit avec divers textes. Après avoir été adoptée par Billy Graham pour « What a friend we have in Jesus », elle devint l'une



des mélodies de cantique les plus populaires en Angleterre. Elle fut chantée sur ces paroles au mariage royal en 2011 et aux obsèques de Margaret Thatcher en 2013.

Elle est chantée par toutes les voix dans la strophe 1, et partagée dans la strophe 2 ; la dernière strophe commence, curieusement, sur une pédale de dominante, avec un contre-chant qui entre à mi-parcours.

**6 Praise, my soul, the king of heaven**  
[mélodie : PRAISE MY SOUL]

Le texte est de Henry Francis Lyte (1793-1847), poète écossais couronné de prix et vicaire perpétuel de Lower Brixham, dans le Devon. Il apparut dans son recueil *The Spirit of the Psalms* (1834). Sir John Goss (1800-1880), organiste de la cathédrale Saint-Paul et important compositeur de musique d'église de la période victorienne, écrivit la musique sur ces paroles. Il la publia en 1869 dans sa forme présente, exemple précoce d'une harmonisation variée, sauf pour la dernière strophe, qui est ici réharmonisée avec l'ajout d'un contre-chant.

**7 Now thank we all our God**  
[mélodie : NUN DANKET ALLE GOTT]

Le texte de Martin Rinkart (1586-1649), pasteur luthérien et théologien de l'école piétiste, est conçu comme un benédicité en deux strophes avec une doxologie, et fut probablement publié pour la première fois en 1636. La traduction anglaise est de Catherine Winkworth (1827-1878), qui introduisit bon nombre de cantiques allemands en Grande-Bretagne.

La musique est de Johann Crüger (1598-1662), cantor de la cathédrale Saint-Nicolas de Berlin. La forme et les harmonies sont ici fondées sur celles de Mendelssohn dans sa Deuxième Symphonie (*Lobgesang*, 1840). Dans la dernière strophe, les ténors chantent la mélodie, avec l'ajout d'un contre-chant suivi d'un Amen.

**8 Glorious things of thee are spoken**  
[mélodie : ABBOT'S LEIGH]

John Newton (1725-1807) mena une existence dissolue dans sa jeunesse et travailla comme capitaine dans la traite des esclaves. Après avoir été miraculeusement sauvé d'un naufrage, il se convertit au christianisme évangélique et fut ensuite ordonné en 1764 comme vicaire d'Olney, Buckinghamshire. Il se fit l'un des grands avocats de l'abolition de l'esclavage. En collaboration avec le poète William Cowper, il publia *Olney Hymns* (1779), qui comprenait ce cantique. La mélodie, ABBOT'S LEIGH, du nom d'un village dans le Somerset, est de Cyril Vincent Taylor (1907-1991), importante figure de la musique

d'église anglaise. Elle fut écrite sur ce texte et publiée sous forme de brochure par OUP en 1941, devenant l'un des plus grands succès parmi les nouvelles mélodies de cette époque. Comme je le souligne dans *The Music of the English Parish Church* (vol. 1, p. 343), elle ressemble fortement, mais sans doute fortuitement, à une mélodie victorienne anonyme, ST. PHILIP (*ibid.*, vol. 2, p. 213). Ici, la dernière strophe se voit ajouter un contre-chant.

**9 Let all mortal flesh keep silence**  
[mélodie : PICARDY]

Le texte provient de la liturgie grecque de saint Jacques, qui remonte, pense-t-on, à 275. La traduction, publiée dans *Lyra Eucharistica* (1864) d'Orby Shipley, est de Gerard Moultrie (1829-1885), chapelain à Shrewsbury School, qui écrivit et traduisit de nombreux cantiques. La mélodie PICARDY est d'origine française. Certains disent qu'elle date du Moyen-Âge ou du XVII<sup>e</sup> siècle, mais la plus ancienne source connue est *Chansons populaires des provinces de France* (Paris, 1860, vol. 4, p. 6), où elle est intitulée « La Ballade de Jésus Christ ». Elle était chantée par une certaine Mme Pierre Dupont sur le texte « Jesus Christ s'habille en pauvre », chant populaire dont elle se souvenait de son enfance en Picardie. (*Historical Companion to Hymns Ancient & Modern*, 1962, 188.) Elle fut popularisée au Royaume-Uni par l'arrangement de Vaughan Williams dans *The English Hymnal* (1906).

L'arrangement de la mélodie est ici de Stephen Cleobury, tiré de *Advent for Choirs* (2000), avec des harmonies qui soulignent l'envoûtante modalité de la mélodie : en particulier le *mi* bémol fortement dissonant sur « trembling » (« tremblant »), et l'absence de *do* dièse tout au long des strophes 1 et 2. La deuxième strophe, pour voix aiguës seulement, est entièrement écrite sur une pédale de tonique. La partie d'orgue imitative dans l'interlude et la strophe 3 semble illustrer le « rang après rang » de la « légion céleste ». La dernière strophe, comme d'habitude, ajoute un contre-chant, et la cadence finale contient l'unique sensible diésée.

**10 Jesus Christ is risen today**  
[mélodie : EASTER HYMN]

Le texte et la musique de ce cantique célèbre parurent pour la première fois dans une mystérieuse anthologie intitulée *Lyra davidica*, publiée à Londres en 1708, mais sans être associée à aucune église anglaise, communauté ou personne connue. Le texte se fondait sur un cantique latin chanté en Allemagne, *Surrexit Christus hodie*. Il fut repris dans les années 1740 par les méthodistes comme par les anglicans, et demeure depuis lors l'un des cantiques anglais les plus populaires, texte et musique

existant dans de nombreuses formes révisées (voir *Hymn Tune Index*, mélodies 685a-t).

L'harmonisation est celle de *Hymns Ancient & Modern*, tirée de la première édition de 1861, et probablement due à William H. Monk. Dans la dernière strophe, Cleobury utilise ingénieusement l'alléluia final de la mélodie comme contre-chant pour les trois premiers, le troisième étant à la dominante.

**11 Lord of all hopefulness**  
[mélodie : SLANE]

La mélodie SLANE, du nom d'un village irlandais, est le plus souvent pentatonique, comme beaucoup de mélodies traditionnelles celtiques. Elle est tirée de *Old Irish Folk Music and Songs* (1909) de Patrick Weston Joyce et adaptée au texte « Be thou my vision » pour le *Church Hymnal* (1919) irlandais de Leopold McC. L. Dix. C'est Joyce Anstruther (1901-1953), créatrice du célèbre personnage de Madame Miniver, qui écrivit le présent texte pour cette mélodie. Elle se disait agnostique : pour les cantiques, elle utilisait une forme déguisée de son nom, Jan Struther. Ce texte, dans un mètre dactylique cadencé, fut publié pour la première fois dans la révision de *Songs of Praise* (1931). Il est ici harmonisé par Erik Routley (1917-1982), les strophes 2 et 3 étant partagées entre les voix graves et aiguës, et la strophe 4 partiellement à l'unisson sur une pédale d'orgue.

**12 Christians, awake, salute the happy morn**  
[mélodie : YORKSHIRE (STOCKPORT)]

Texte et musique sont tous deux associés à Manchester. Le poète John Byrom (1692-1763) y naquit et y mourut ; c'était un médecin, membre de la Royal Society, qui enseigna la sténographie aux Wesley. Le cantique raconte toute l'histoire de Noël en quarante-huit pentamètres iambiques, à l'intention de la jeune fille de Byrom. John Wainwright (1723-1768), clerc laïc et ensuite organiste de l'église collégiale de Manchester (aujourd'hui devenue cathédrale), écrivit la musique de cette version métrique du psaume 50 dans le psautier de Sternhold et Hopkins et la publia dans *Collection of Tunes* (1761) de Caleb Ashworth sous le titre MORTRAM. Il l'associa ensuite au cantique de Byrom dans sa propre *Collection of Psalm Tunes, Anthems, Hymns and Chants* (1766), et cette combinaison est restée populaire depuis lors.

Seules les trois premières strophes de ce long cantique sont utilisées dans l'arrangement de Cleobury. Dans la strophe 2, les mots de l'ange sont dramatisés. Dans la strophe 3, la mélodie est confiée aux voix graves pour permettre l'ajout d'un contre-chant et une importante réharmonisation chromatique.

### 13 Abide with me [mélodie : EVENTIDE]

Henry Lyte écrivit ce texte dans les derniers mois de sa vie : une semaine avant sa mort, le 20 novembre 1847, il inséra ce qu'il appelait sa « dernière effusion » dans une lettre à sa fille, faisant clairement référence non seulement au soir de la journée, mais au soir de la vie. Trois strophes plus personnelles, omises des versions imprimées, figurent dans le *Historical Companion to Hymns Ancient & Modern* (1962, p. 142). William H. Monk (1823-1889), éditeur musical de *Hymns Ancient & Modern*, et compositeur ou arrangeur de plus de soixante des cantiques, écrivit la mélodie EVENTIDE pour ce texte. Elle figurait dans la première édition (1861). Les cinq strophes de cet arrangement utilisent les harmonies de Monk, mais dans cinq configurations différentes imaginées par Cleobury, de l'harmonie à trois voix dans la strophe 2 aux accords riches et pleins à la fin de la dernière strophe.

### 14 As with gladness men of old [mélodie : DIX]

Ce cantique de William Chatterton Dix pour l'Épiphanie, publié pour la première fois en 1860, figure dans *Hymns Ancient & Modern* (1861) avec sa musique. La mélodie porte le titre quelque peu trompeur de DIX, mais il s'agit en réalité d'un arrangement dû à William H. Monk d'une mélodie composée par Conrad Kocher (1786-1872), organiste de la Stiftskirche, principale église luthérienne de Stuttgart, pour son recueil *Stimme aus dem Reiche Gottes* (1838), sur les mots « Treuer Heiland, wir sind hier ». Le mètre original était 7.6.7.6.7.7.6 ; Monk omit la cinquième phrase, produisant une mélodie qui, tout en manquant de drame, est équilibrée et convient bien à la narration d'une histoire avec une morale. Le présent arrangement joue avec la mélodie de diverses manières, dont quelques entrées contrapuntiques improbables dans la strophe 5.

### 15 My song is love unknown [mélodie : LOVE UNKNOWN]

Le texte est de Samuel Crossman (1623-1683), ministre puritain qui avait été expulsé de son domicile par l'Acte d'uniformité de 1662. Il renonça par la suite à sa position, rejoignit l'Église et publia *The Young Man's Meditations* (1664), petit recueil de neuf poèmes, dont ce cantique. Il fut ordonné en 1665 et devint prébendier de la cathédrale de Bristol. John Ireland (1919) écrivit la musique sur ces paroles alors qu'il était organiste à Saint-Luc, Chelsea, et l'ensemble fut publié dans *Songs of Praise* (1925). L'aspect vaguement modal, ou du moins antivictorien, de l'accord sur la septième bémolisée à « O who am I » est caractéristique de son style personnel. Dans cet arrangement, les voix d'hommes représentent les Juifs exigeant la crucifixion

du Christ. Dans la dernière strophe, Cleobury conclut avec les harmonies plus traditionnelles qu'Ireland évita.

### 16 O God, our help in ages past [mélodie : ST ANNE]

Ce célèbre cantique d'Isaac Watts (1674-1748) figure dans ses *Psalms of David Imitated in the Language of the New Testament* (1719), où il débute par « Our God, our help in ages past », que John Wesley changea en « O God » dans sa *Collection of Psalms and Hymns* (1738). Extrêmement apprécié dans les cercles méthodistes et dissidents, il n'entra cependant dans l'usage anglican qu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

La mélodie ST. ANNE[']S est de William Croft (1678-1727), et porte le nom de l'église paroissiale de Soho où il était organiste quand la mélodie parut anonymement avec le psaume 42 de Tate and Brady (« As pants the hart for cooling streams when heated in the chase »), dans le *Supplement to the New Version of Psalms* (sixième édition, 1708). Elle était destinée à devenir l'un des archétypes du cantique anglais, à tel point qu'elle servit de surnom à une fugue de Bach qui se trouve fondée sur la même phrase initiale. La première publication joignant la mélodie au texte est *The Psalm and Hymn Tunes*, used at St. Johns Chapel, Bedford Row (1814), de Theophania Cecil, organiste à la chapelle anglicane évangélique où son père, Richard Cecil, était ministre. On ne sait pas qui est à l'origine du bref mouvement vers un accord de mi majeur à la fin du troisième vers, qu'on trouve dans *Hymns Ancient & Modern* dès la première édition (1861). Dans le présent arrangement, la dernière strophe préfigure cet accord dès le deuxième vers.

### 17 O come, O come, Emmanuel ! [mélodie : VENI EMMANUEL]

Le texte provient de *Veni, veni, Emmanuel*, versification de cinq des sept grandes antiennes, attribuées chacune à un jour de la semaine précédant Noël. Elles datent du VI<sup>e</sup> ou du VII<sup>e</sup> siècle. Elles étaient chantées avant et après le Magnificat dans les institutions monastiques par les grands officiers du couvent, par ordre de rang. La versification latine des anciens textes en prose apparaît pour la première fois dans l'appendice de *Psalteriolum cantionum catholicarum* (septième édition, Cologne, 1710, 269). La traduction anglaise faite par John Mason Neale (1818-1866), pour ses *Medieval Hymns* (1851), à l'origine « Draw nigh, draw, nigh, Emanuel », fut considérablement modifiée pour *Hymns Ancient & Modern* (1861).

La mélodie, en mode éolien transposé, aurait été copiée, selon Neale, « d'un missel français de la Bibliothèque nationale de Lisbonne », mais on n'a jamais retrouvé

cette source. Les doutes sur son authenticité ont grandi jusqu'à ce que, en 1966, une célèbre spécialiste du plain-chant, mère Thomas More (Mary Berry, 1917-2008), la découvre dans une autre source française, un processional franciscain du XV<sup>e</sup> siècle (Bibliothèque nationale, fonds latin 10581). L'on a ici un traitement simple pour voix et orgue, avec un contre-chant pour la strophe 3 et un double contre-chant pour la strophe 5.

### 18 Holy, Holy, Holy ! Lord God Almighty ! [mélodie : NICÆA]

Le texte est de Reginald Heber (1783-1826), évêque de Calcutta à partir de 1823. Ses cantiques furent pour la plupart écrits quand il était pasteur de Hodnet, dans le Shropshire, et publiés dans une anthologie posthume en 1827. Celui-ci était destiné au dimanche de la Trinité. La mélodie NICÆA, de John Bacchus Dykes (1823-1876), fut écrite sur ces paroles pour la première édition de *Hymns Ancient & Modern* (1861). Sa forme classique et sa dignité n'appellent guère qu'une ornementation, fournie dans cet arrangement par le contre-chant de la strophe 4.

### 19 Just as I am, without one plea [mélodie : SAFFRON WALDEN]

Le texte de Charlotte Elliott (1789-1871) parut en 1838 dans *The Invalid's Hymn Book*, et la même année dans ses *Hours of Sorrow Cheered and Comforted*. C'est effectivement un cantique qui exprime un chagrin que seul le Christ peut apaiser. Il fut écrit alors que Mlle Elliott, « faible et souffrante », était « gardée à la maison tandis que le reste de la famille était occupé par une vente de charité organisée pour récolter des fonds destinés à un projet de son frère, le révérend H. V. Elliott, qui voulait bâtir un collège à Brighton pour les filles des membres les plus pauvres du clergé » (*Historical Companion to Hymns Ancient & Modern*, p. 326).

La mélodie, SAFFRON WALDEN, est d'Arthur Henry Brown (1830-1926), organiste titulaire de l'église paroissiale de Brentwood pendant pas moins de quatre-vingt-quatre ans, au cours desquels il composa un grand nombre de musiques de cantiques. Il ne destinait pas celle-ci à « Just as I am », et elle ne correspond guère aux émotions du texte, avec ses sonorités confiantes et joyeuses. Les deux premiers vers forment un canon naturel, que Cleobury utilise dans l'introduction pour orgue et la strophe finale, et qui sert également de basse pour l'harmonie pendant l'essentiel de la strophe 4.

**20 Come, ye thankful people, come**  
**[mélodie : ST. GEORGE'S, WINDSOR]**

Henry Alford (1810-1871), futur doyen de Cantorbéry, publia ce cantique pour la moisson dans ses *Psalms and Hymns* (1844). La mélodie, écrite par George Job Elvey (1816-1893), organiste de la chapelle Saint-Georges de Windsor, était à l'origine destinée au cantique de James Montgomery, « Hark, the song of jubilee ». Elle fut associée pour la première fois au texte d'Alford dans *Hymns Ancient & Modern* (1861). Les harmonies simples d'Elvey sont utilisées dans la strophe 1 et la seconde moitié de la strophe 3. La dernière strophe commence par un contre-chant qui revient dans la phrase conclusive.

**Notes de programme**

© Nicholas Temperley (KC 1952–59), Urbana, Illinois.

Traduction : Dennis Collins (Ros Schwartz Translations Ltd)

Nicholas Temperley a fait ses études à King's College de 1952 à 1959, obtenant à l'université de Cambridge sa licence, sa maîtrise et son doctorat en musique, outre ses diplômes du Royal College of Music et du Royal College of Organ. De 1961 à 1966, il a été assistant en musique à Cambridge, ainsi que *fellow* et directeur des études de musique à Clare College. De 1967 à 1996, il a été professeur de musicologie à l'université de l'Illinois, et il réside toujours à Urbana, Illinois.

Temperley est l'un des grands spécialistes de la musique d'église et de l'hymnologie anglaises, auteur de *The Music of the English Parish Church* (2 vol., Cambridge University Press, 1979), qui a reçu le prix Otto Kinkeldey pour le meilleur livre de musicologie de 1979 décerné par l'American Musicological Society ; John Morehen, dans le *Journal of Ecclesiastical History*, y voyait « une étude majeure sur un domaine jusqu'à présent inexploré de l'histoire sociale et ecclésiastique anglaise ». Temperley a également dirigé *The Hymn Tune Index : A Census of English-Language Hymn Tunes in Printed Sources from 1535 to 1820* (4 vol., Oxford, Clarendon Press, 1998 ; version en ligne : hymntune.library.illinois.edu). Il a publié, avec Peter Le Huray, Peter Tranchell et David Willcocks, *Anthems for Men's Voices* (2 vol., Cambridge University Press, 1966). Plus récemment, il a publié des éditions critiques de la *Symphonie fantastique* de Berlioz et de *La Création* de Haydn. Il a réalisé l'édition de *The London Pianoforte School, 1766-1860* (20 vols, New York et Londres, Garland, 1984-1987) et a publié plus de six cents articles dans des revues musicales et encyclopédies, dont beaucoup réhabilitent des compositeurs anglais méconnus. Sa propre anthologie d'arrangements de noëls, *Christmas is Coming*, a été publiée par Peters Edition en 2009.



Die vorliegende CD enthält Einspielungen von zwanzig Kirchenliedern nach Arrangements von Stephen Cleobury, seit 1982 Organist und Musikdirektor der King's College Chapel in Cambridge. Sie beruht auf einer 2014 bei der Edition Peters erschienenen Sammlung, die auch für den Gebrauch in der Gemeinde geeignet ist, und wird vom Chapel Choir mit den Orgel-Studenten Tom Etheridge und Richard Gowers an der Orgel dargeboten.

Das Improvisieren unterschiedlicher Orgelbegleitungen zu einem unisono gesungenen Kirchenlied ist vermutlich so alt wie die Orgel selbst. Im 19. Jahrhundert wurden in Kathedralen immer mehr Choräle gesungen, und in einigen Gemeindekirchen hielten auch zunehmend ausgebildete Chöre Einzug. Das Singen von Kirchenliedern war also kein reiner Akt des Lobpreises mehr, sondern wurde zu einer Darbietung. Einige Organisten entschieden sich dafür, die Strophen unterschiedlich zu arrangieren, und unterteilten sie in hohe und tiefe Stimmen. Eine Strophe, die zweite oder dritte etwa, wurde dem Chor alleine überlassen, oder wenn begleitet, dann ohne Pedale. Die letzte Strophe wurde gemeinhin als Höhepunkt in voller Harmonie gesetzt, häufig einschließlich eines tonischen Orgelpunkts in der Orgel. Ein frühes Beispiel hierfür ist die Vertonung von *PRAISE MY SOUL* von John Goss, Organist an der St. Paul's Cathedral (1869), die in weiten Teilen in der vorliegenden Auswahl als Nr. 6 wiedergegeben wird. Ein weiteres Beispiel von Arthur Sullivan (1874) zur Melodie von *ST. ANNE* ist in meinem Buch *The Music of the English Parish Church*, Bd. 2, Nr. 83, nachgedruckt. Um 1900 lebte auch ein älterer Brauch wieder auf, nämlich, die Melodie in so genannten Fauxbourdon-Vertonungen den Tenören zu überlassen. Als während des Ersten Weltkriegs ein Mangel an männlichen Stimmen bestand, wurde die Diskantstimme zunehmend vom Sopran übernommen.

Das also sind die Traditionen, die hinter Cleoburys Arrangements mit ihrer großen Bandbreite an harmonischen und kontrapunktischen Einfällen stehen. Seine Lieder nutzen nicht nur die vielfältigen musikalischen Ressourcen des Chors und der Orgel der Chapel, sondern beschwören auch das Echo und die geheimnisvollen Räume des gewaltigen Bauwerks herauf. Zudem hat Cleobury die Männer und Jungen des Chors regelrecht darauf gedrillt, auf die Bedeutung und Betonung der Wörter zu achten. Die Dynamik wird nach Bedeutung variiert, und geatmet wird nicht automatisch am Ende einer jeder Zeile, sondern nur dort, wo der Sinn es erlaubt.

## 1 Thine be the glory (Tochter Zion, freue dich) [Melodie: MACCABÆUS]

Diese Worte schrieb auf Französisch Edmond Budry (1854–1932), Pfarrer der Freien Evangelischen Kirche von

Vevey, Schweiz, für die Sammlung *Chants Évangéliques* (1885), ins Englische übersetzt wurden sie 1923 von dem Baptistenpfarrer Richard Hoyle (1875–1932) für die hymnische *Cantate Domino* des Christlichen Studenten-Weltbunds (Genf, 1925). Die Melodie wurde vom siegreichen Einzug »See, see, the conqu'ring hero comes« (dt. »Seht den Sieger ruhmgekrönt«) aus Händels Oratorium *Joshua* (1747) abgewandelt, den er später in seinen *Judas Maccabæus* einfügte. Als Melodie eines englischen Kirchenlieds tauchte sie erstmals in Thomas Butts Sammlung *Harmonia Sacra* (1754) auf, und zwar für Charles Wesleys Ostergedicht »Christ the Lord is risen today«, wofür sie im methodistischen Gebrauch zur Standardmelodie wurde. Diese Version harmonisierte Arthur Hutchings (1906–1989).

Die erste Strophe entspricht vorwiegend Händels Version in D-Dur. Die zweite Strophe moduliert entgegen den Gepflogenheiten in die Subdominante und wird mit leichter Begleitung von den Sopranstimmen gesungen. Nach einem kurzen Zwischenspiel folgt die dritte Strophe unisono in der Originaltonart, um eine Diskantstimme ergänzt.

## 2 Alleluia, sing to Jesus [Melodie: HYFRYDOL]

Der Text stammt von William Chatterton Dix (1837–1898), Geschäftsführer einer Versicherung in Glasgow, der zudem die Texte für zahlreiche Kirchen- und Weihnachtslieder schrieb. Dieses war eines seiner *Altar Songs: Verses on the Eucharist* (1867) und wurde im folgenden Jahr in *Hymns Ancient & Modern* aufgenommen. Die Melodie schrieb Rowland Huw Prichard (1811–1887), ein Waliser Webstuhl-Arbeiter, der zugleich ein bekannter Amateur-Kantor war: der Name HYFRYDOL, unter dem sie zunächst bekannt war, bedeutet „angenehm“. Das Lied entstand um 1830 und wurde erstmals im Begleitbuch des Komponisten zu *Cyfaill y Cantorion* (1844), einem Liederbuch für Kinder, veröffentlicht. Es nutzt die erstaunlich geringe Bandbreite von fünf Noten mit bemerkenswerter Wirkung, ehe in der letzten Zeile eine sechste hinzukommt.

Strophe 1 und 3 folgen der Harmonisierung Ralph Vaughan Williams' aus *The English Hymnal* (1906). In Strophe 2 und 4 wird die Melodie zwischen den Stimmen geteilt, bis sie zu einem Orgeldiskant unisono werden und für die abschließende Phrase auch die Soprane einfallen.

## 3 Angel-voices ever singing [Melodie: ANGEL VOICES]

Der Text stammt von Francis Pott (1832–1909), einem Geistlichen aus Sussex, der ihn anlässlich der Einweihung der Orgel im der Kirche von Wingate in Lancashire im Februar 1861 verfasste. Das ungewöhnliche Versmaß

(8.5.8.5.8.4.3) erforderte eine eigens komponierte Melodie, die ebenfalls zu diesem Anlass der Organist am Münster von York, Edwin George Monk (1819–1900), schrieb. Sowohl Text als auch Melodie wurden 1889 in den Ergänzungsband des Hymnars *Hymns Ancient & Modern* aufgenommen.

In den ersten vier Strophen bleiben Monks Harmonien erhalten, unter anderem eine ungewöhnliche Fortschreitung bei „Thousands only live to bless thee“, was in Strophe 3 wohl „Craftsman's art and music's measure“ unterstreicht. In den Strophen 3 und 4 wird die Melodie geteilt und in der letzten Strophe von den Bässen mit einer zusätzlichen Diskantstimme gesungen.

## 4 All creatures of our God and King [Melodie: LASST UNS ERFREUEN]

Als erstes gab es hierfür die Melodie: LASST UNS ERFREUEN, arrangiert von Vaughan Williams für *The English Hymnal* (1906) zu „Ye watchers and ye holy ones“, ein neues Kirchenlied von Athelstan Riley. Dieser hatte die Melodie in dem jesuitischen Hymnar *Auserlesene Catholische Geistliche Kirchengesäng* (Köln, 1623) gefunden und machte sie mit mehreren englischen Texten sehr beliebt. Die viernotige absteigende Leiter, die zunächst wiederholt wird und dann als tieferes Echo erklingt, schildert eine Szene der Engel, die Gott anbeten. Die unerwartet lang ausgehaltene vorletzte Note stellt einige Kirchengemeinden vor Probleme. Diesen Text schrieb William Henry Draper (1855–1933), Pfarrer der Gemeindekirche von Adel, anlässlich eines Kinder-Pfingstfests in Leeds, nach dem „Sonnengesang“ Franz von Assisis; er wurde 1919 erstmals veröffentlicht.

Vaughan Williams' Harmonien ziehen sich prägend durch dieses Arrangement, wobei in der letzten Strophe eine gewisse Variation und eine Diskantstimme hinzukommen.

## 5 Love divine, all loves excelling [Melodie: BLAENWERN]

Diesen Text schrieb Charles Wesley (1707–1788) als religiöse Parodie auf Drydens „Fairrest isle, all isles excelling“ zu einer Melodie Purcells aus *King Arthur* (1691). (Siehe den *Hymn Tune Index*, hymntune.library.illinois.edu, tunes 2204a–c.) Im 18. Jahrhundert war das Kirchenlied in vielen methodistischen Hymnaren enthalten, im Lauf des 19. und 20. Jahrhunderts erklang es dann zunehmend auch in den anglikanischen Kirchen. Später wurden verschiedene Melodien verwendet, am populärsten war John Stainers Vierzeiler LOVE DIVINE. Die vorliegende Melodie, BLAENWERN, komponierte 1905 William Rowlands (1860–1937), ein Waliser Lehrer, der sie nach einer Farm in der Nähe von Tufon, Pembrokeshire, benannte, wo sein Sohn von einer Krankheit genesen war.

Verschiedene Texte wurden auf sie gesungen. Nachdem Billy Graham die Weise für „What a friend we have in Jesus“ entlehnt hatte, wurde sie in England zu einer der beliebtesten Kirchenlied-Melodien überhaupt und erklang mit diesem Text zur königlichen Hochzeit 2011 sowie bei der Beisetzung Margaret Thatchers 2013.

In Strophe 1 wird sie von allen Stimmen gesungen, die in Strophe 2 geteilt sind. Die letzte Strophe beginnt überraschenderweise vor einem Dominant-Orgelpunkt, in der Mitte fällt eine Diskantstimme ein.

#### **6 Praise, my soul, the king of heaven [Melodie: PRAISE MY SOUL]**

Der Text stammt von dem Schotten Henry Francis Lyte (1793–1847), der zum preisgekrönten Dichter und Kurator auf Lebenszeit von Lower Brixham, Devon, wurde, und erschien in seiner Sammlung *The Spirit of the Psalms* (1834). Die Melodie dazu schrieb Sir John Goss (1800–1880), Organist an der St. Paul's Cathedral und in viktorianischer Zeit ein führender Komponist von Kirchenmusik. In ihrer vorliegenden Form veröffentlichte er die Weise 1869 als frühes Beispiel für eine variierte Kirchenlied-Harmonisation, nur die letzte Strophe wurde hier neu harmonisiert und um eine Diskantstimme ergänzt.

#### **7 Now thank we all our God [Melodie: NUN DANKET ALLE GOTT]**

Der deutsche Text geht auf Martin Rinckart (1586–1649) zurück, einen evangelischen Pfarrer und Theologen der pietistischen Schule, und ist als zweistrophiges Tischgebet mit Doxologie konzipiert; 1636 wurde er vermutlich erstmalig veröffentlicht. Die englische Übersetzung besorgte Catherine Winkworth (1827–1878), die viele deutsche Kirchenlieder in Großbritannien bekannt machte.

Die Melodie stammt von Johann Crüger (1598–1662), Kantor der St.-Nikolai-Kirche in Berlin. Ihre gegenwärtige Form sowie die Harmonien gehen auf Mendelssohns Zweite Sinfonie zurück (*Lobgesang*, 1840). In der letzten Strophe liegt die Melodie in den Tenören, ergänzt durch eine Diskantstimme, darauf folgt ein Amen.

#### **8 Glorious things of thee are spoken [Melodie: ABBOT'S LEIGH]**

John Newton (1725–1807) führte in seiner Jugend ein ausschweifendes Leben und arbeitete als Kapitän im Sklavenhandel. Nach seiner Errettung aus einem Schiffbruch hatte er ein Bekehrungserlebnis und wandte sich dem Anglikanismus zu. 1764 wurde er als Vikar von Olney, Bucks, ordiniert und setzte sich zunehmend für die Abschaffung der Sklaverei ein. Gemeinsam mit

dem Dichter William Cowper brachte er die Sammlung *Olney Hymns* (1779) heraus, in denen auch dieses Kirchenlied enthalten ist. Die Weise, ABBOT'S LEIGH genannt nach einem Dorf in Somerset, stammt von Cyril Vincent Taylor (1907–1991), einer führenden Figur in der englischen Kirchenmusik. Die Melodie wurde eigens für diesen Text geschrieben und erschien 1941 als Veröffentlichung der Oxford University Press, in der Folge wurde sie zu einer der erfolgreichsten neuen Weisen dieser Zeit. Wie ich in *The Music of the English Parish Church* (Bd. 1, S. 343) erklärte, hat sie eine große, aber sicher zufällige Ähnlichkeit mit der anonymen viktorianischen Melodie ST. PHILIP (ibid. Bd. 2, S. 213). Hier ist die letzte Strophe um eine Diskantstimme erweitert.

#### **9 Let all mortal flesh keep silence [Melodie: PICARDY]**

Der Text stammt aus der Jakobus-Liturgie, die wohl auf das Jahr 275 n. Chr. zurückgeht. Die in Orby Shipleys *Lyra Eucharistica* (1864) abgedruckte Übersetzung wurde von Gerard Moultrie (1829–1885) angefertigt, einem Geistlichen an der Shrewsbury School, der zahlreiche Kirchenlieder schrieb und übersetzte. Die Melodie PICARDY, die einem französischen Lied folgt, ist nach manchen Quellen mittelalterlichen Ursprungs oder stammt aus dem 17. Jahrhundert. Die älteste uns bekannte Quelle ist allerdings *Chansons Populaires des Provinces de France* (Paris, 1860), Bd. 4, S. 6, mit dem Titel „La Ballade de Jésus Christ“. Eine gewisse Mme. Pierre Dupont sang die Weise mit dem Text „Jesus Christ s'habille en pauvre“, ein Volkslied, das sie aus ihrer Kindheit in der Picardie kannte. (*Historical Companion to Hymns Ancient & Modern* [1962], S. 188.) In Großbritannien wurde die Melodie bekannt durch Vaughan Williams' Arrangement im *English Hymnal* (1906).

Die Behandlung der Melodie stammt hier von Stephen Cleobury aus *Advent for Choirs* (2000) mit Harmonien, die die beschwörende Modalität der Weise unterstreichen, insbesondere das schrill dissonante Es bei „trembling“ und das Fehlen von Cis in den Strophen 1 und 2. Die zweite Strophe singen ausschließlich hohe Stimmen vor einem tonischen Orgelpunkt. Die imitierende Orgelstimme im Zwischenspiel und in der dritten Strophe verdeutlicht das „rank on rank“ („Reihe um Reihe“) des „host of heaven“ („himmlische Heerscharen“). In der letzten Strophe gibt es, wie üblich, eine Diskantstimme, und die abschließende Kadenz enthält den einzigen erhöhten Leitton.

#### **10 Jesus Christ is risen today [Melodie: EASTER HYMN]**

Der Text und die Melodie dieses berühmten Kirchenlieds erschienen erstmals in einer geheimnisvollen Sammlung

mit dem Titel *Lyra Davidica*, gedruckt 1708 in London, jedoch ohne Verweis auf irgendeine bekannte englische Kirche, religiöse Gemeinschaft oder Person. Der Text beruht auf dem in Deutschland bekannten lateinischen Kirchenlied *Surrexit Christus hodie*. Es wurde in den 1740er-Jahren sowohl von den Methodisten als auch von den Anglikanern übernommen und ist seitdem eines der beliebtesten englischen Kirchenlieder überhaupt, wobei es Text und Melodie in zahlreichen Fassungen gibt (siehe *Hymn Tune Index*, Weisen 685a–t).

Die Harmonisierung folgt derjenigen in *Hymns Ancient & Modern* in der ersten Ausgabe von 1861, die vermutlich von William H. Monk stammt. In der letzten Strophe verwendet Cleobury sehr geschickt das abschließende Halleluja der Melodie als Diskantstimme für die ersten drei, wobei die dritte in der Dominante gehalten ist.

#### **11 Lord of all hopefulness [Melodie: SLANE]**

Die Weise SLANE, benannt nach einem irischen Dorf, ist wie viele traditionelle keltische Melodien vorwiegend pentatonisch. Sie stammt aus Patrick Weston Joyces Sammelband *Old Irish Folk Music and Songs* (1909) und wurde von Leopold McC. L. Dix zum Text „Be thou my vision“ für das irische *Church Hymnal* (1919) eingerichtet. Den hier verwendeten Text verfasste für diese Melodie Joyce Anstruther (1901–1953), die die viel geliebte Figur der Mrs. Miniver schuf. Sie bezeichnete sich selbst als Agnostikerin und schrieb ihre Kirchenlieder unter dem Pseudonym Jan Struther. Dieses Lied mit seinem schwungvollen daktylischen Maß erschien erstmals in den überarbeiteten *Songs of Praise* (1931). Hier folgt es der Harmonisierung Erik Routleys (1917–1982), wobei Strophe 2 und 3 zwischen tiefen und hohen Stimmen aufgeteilt und Strophe 4 unisono vor einem Orgelpunkt gesungen wird.

#### **12 Christians, awake, salute the happy morn [Melodie: YORKSHIRE (STOCKPORT)]**

Sowohl der Text als auch die Melodie haben einen Bezug zu Manchester. Der Dichter John Byrom (1692–1763) wurde dort geboren und starb auch dort; er hatte Medizin studiert, war ein Fellow der Royal Society und lehrte die Wesleys Stenografie. Die Dichtung, die in 48 jambischen Pentametern die gesamte Weihnachtsgeschichte erzählt, schrieb es eigens für seine kleine Tochter. John Wainwright (1723–1768) – ein so genannter „lay-clerk“, das heißt, er sang als Laie Teile der Liturgie; später wurde er Organist an der Manchester Collegiate Church (die heutige Kathedrale) – schrieb die Melodie für die metrische Fassung des 50. Psalms in der Old Version (Sternhold und Hopkins) und veröffentlichte sie in Caleb Ashworths

*Collection of Tunes* (1761) unter dem Namen MORTAM. In der Folge kombinierte er sie für seine eigene *Collection of Psalm Tunes, Anthems, Hymns and Chants* (1766) mit Byroms Text, und in dieser Zusammenstellung erfreut sie sich seitdem großer Beliebtheit.

In Cleoburys Arrangement werden nur die ersten drei Strophen der langen Hymne verwendet. In Strophe 2 werden die Worte des Engels dramatisiert. In Strophe 3 geht die Melodie in die tieferen Stimmen über, um einer Diskantstimme sowie einer recht umfassenden chromatischen Reharmonisierung Raum zu lassen.

### 13 Abide with me [Melodie: EVENTIDE]

Henry Lyte schrieb den Text in seinen letzten Lebensmonaten: Eine Woche vor seinem Tod am 20. November 1847 schickte er seiner Tochter einen Brief mit diesem Gedicht als „seinem neuesten Erguss“. Die Worte verweisen eindeutig nicht auf den Abend („eventide“) des Tages, sondern auf den Abend des Lebens. Drei weitere persönliche Strophen, die in gedruckten Ausgaben nicht enthalten sind, stehen im *Historical Companion to Hymns Ancient & Modern* (1962), S. 142. Eigens zu dem Text verfasste William H. Monk (1823–1889), musikalischer Herausgeber der *Hymns Ancient & Modern* und Komponist bzw. Arrangeur von über sechzig darin enthaltenen Melodien, die Weise EVENTIDE. Das gesamte Lied wurde bereits in die erste Ausgabe (1861) aufgenommen. Alle fünf Strophen dieses Arrangements folgen Monks Harmonien, allerdings in fünf unterschiedlichen Konfigurationen, die auf Cleobury zurückgehen.

### 14 As with gladness men of old [Melodie: DIX]

Diese Epiphania-Hymne von William Chatterton Dix erschien erstmals 1860 und ist in *Hymns Ancient & Modern* (1861) enthalten. Die Weise trägt im Englischen etwas irreführend den Namen DIX, denn es handelt sich um ein Arrangement William H. Monks von einer Melodie, die Konrad Kocher (1786–1872), Organist an der Stiftskirche in Stuttgart, der evangelischen Hauptkirche des Königreichs Württemberg, für sein Werk *Stimmen aus dem Reiche Gottes* (1838), zum Text „Treuer Heiland, wir sind hier“ schrieb. Das ursprüngliche Maß war 7.6.7.6.7.6, Monk strich jedoch die fünfte Phrase und komponierte eine Weise, der es zwar an Dramatik fehlen mag, die sich in ihrer Ausgewogenheit aber sehr gut eignet, um eine Geschichte mit einer Moral zu erzählen. Im vorliegenden Arrangement wird mit dieser Melodie mehrfach gespielt, in Strophe 5 gehören dazu auch einige höchst erstaunliche kontrapunktische Einfälle.

### 15 My song is love unknown [Melodie: LOVE UNKNOWN]

Der Text stammt von Samuel Crossman (1623–1683), einem puritanischen Pfarrer, der aufgrund der Uniformitätsakte 1662 seine Pfründe verlor. Später sagte er sich von seinen Überzeugungen los, trat wieder der Anglikanischen Kirche bei und veröffentlichte *The Young Man's Meditations* (1664), ein Büchlein mit neun Gedichten, in dem auch dieses enthalten ist. Crossman wurde 1665 ordiniert und in der Folge Präbendar der Bristol Cathedral. Die Melodie zu diesem Text verfasste John Ireland (1919), Organist an St. Luke, Chelsea, und beides gemeinsam erschien in *Songs of Praise* (1925). Das tendenziell modale, oder zumindest nicht ganz dem viktorianischen Geist entsprechende Wesen des verminderten Septakkords bei „O who am I“ ist typisch für seinen sehr eigenen Stil. In diesem Arrangement sprechen die Männerstimmen für die Juden, die die Kreuzigung Jesu verlangen, in der letzten Strophe dann schließt Cleobury mit den eher traditionellen Harmonien, die Ireland vermied.

### 16 O God, our help in ages past [Melodie: ST ANNE]

Dieses berühmte Kirchenlied Isaac Watts' (1674–1748) findet sich in seiner Sammlung *The Psalms of David Imitated in the Language of the New Testament* (1719), wo es mit den Worten beginnt: „Our God, our help in ages past“, was John Wesley in seiner *Collection of Psalms and Hymns* (1738) zu „O God“ abänderte. In methodistischen und Dissenterkreisen war der Choral sehr beliebt, in die anglikanische Kirche hielt er erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts Einzug.

Die Melodie ST. ANNE[‘S] stammt von William Croft (1678–1727) und ist nach der Gemeindekirche in Soho benannt, wo er als Organist diente zu der Zeit, als die Weise im *Supplement to the New Version of Psalms*, 6. Auflage (1708), anonym mit Tate und Bradys Psalm 42 („As pants the hart for cooling streams / When heated in the chase“) erschien. Sie wurde zu einer der archetypischen englischen Melodien für Kirchenlieder, und zwar so sehr, dass „St. Anne“ im Englischen zum Beinamen einer Bach-Fuge wurde, die zufälligerweise mit derselben einleitenden Phrase beginnt. Melodie und Text wurden gemeinsam erstmals veröffentlicht in *The Psalm and Hymn Tunes, used at St. Johns Chapel, Bedford Row* (1814) von Theophania Cecil, Organistin an der evangelikal-anglikanischen Eigenkirche, wo ihr Vater Richard Cecil als Pfarrer diente. Unbekannt ist, wer am Ende der dritten Zeile für die kurze Bewegung zu einem E-Dur-Akkord verantwortlich war, wie sie bereits in der ersten Ausgabe von *Hymns Ancient & Modern* (1861) zu finden

ist. Im vorliegenden Arrangement nimmt die letzte Strophe diesen Akkord in der zweiten Zeile vorweg.

### 17 O come, O come, Emmanuel! [Melodie: VENI EMMANUEL]

Der Text stammt aus *Veni, veni, Emmanuel*, einer Versifikation von fünf der sieben O-Antiphonen, komponiert für jeweils einen Tag der letzten sieben Adventstage vor Heilig Abend. Sie gehen auf das 6. oder 7. Jahrhundert zurück und wurden vor oder nach dem Magnifikat von den höherrangigen Mönchen hierarchisch aufsteigend gesungen. Die lateinische Versifikation der alten Prosatexte findet sich erstmals im Anhang zur 7. Auflage des Gesangsbuchs *Psalterium Canticum Catholicarum* (Köln, 1710, 269). Die englische Übersetzung, die John Mason Neale (1818–1866) für seine *Medieval Hymns* (1851) anfertigte, begann ursprünglich mit den Worten „Draw nigh, draw nigh, Emanuel“ und wurde für *Hymns Ancient & Modern* (1861) stark verändert.

Die in den äolischen Modus transponierte Melodie war laut Neale „aus einem französischen Missale in der Nationalbibliothek in Lissabon“ kopiert worden, doch konnte diese Quelle bis heute nicht gefunden werden. Zweifel an der Authentizität wuchsen, bis 1966 die bekannte Hymnologin Mutter Thomas More (Mary Berry, 1917–2008) die Weise in einer französische Quelle entdeckte, einem Franziskanerinnen-Prozessionale aus dem 15. Jahrhundert (Bibliothèque nationale, fonds latin 10581). Hier wird die Melodie schlicht von Stimmen und Orgel vorgetragen, ergänzend kommen in Strophe 3 eine Diskantstimme und in Strophe 5 eine doppelte Diskantstimme hinzu.

### 18 Holy, Holy, Holy! Lord God Almighty! [Melodie: NICÆA]

Der Text stammt von Reginald Heber (1783–1826), ab 1823 Bischof von Calcutta. Das Gros seiner Hymnen schrieb er während seiner Zeit als Pfarrer in Hodnet in Shropshire, sie wurden 1827 posthum in einer Anthologie veröffentlicht. Diese ist dem Sonntag nach Trinitates gewidmet. Die Melodie NICÆA von John Bacchus Dykes (1823–1876) wurde für die erste Ausgabe von *Hymns Ancient & Modern* (1861) zu diesem Text geschrieben.

### 19 Just as I am, without one plea [Melodie: SAFFRON WALDEN]

Der Text von Charlotte Elliott (1789–1871) erschien 1838 in *The Invalid's Hymn Book* und im selben Jahr auch in ihrem Buch *Hours of Sorrow Cheered and Comforted*. Und in den Strophen spricht die Dichterin tatsächlich von einem Leid, das nur Jesus lindern kann. Sie schrieb sie,



als sie „schwach und krank war“ und „zu Hause bleiben musste, während der Rest der Familie bei einem Basar war, der zugunsten eines Vorhabens ihres Bruders stattfand, des Reverend H. V. Elliott, der in Brighton ein College für die Töchter der ärmeren Geistlichkeit bauen wollte (*Historical Companion to Hymns Ancient & Modern*, S. 326).“

Die Melodie SAFFRON WALDEN stammt von Arthur Henry Brown (1830–1926), der erstaunliche 84 Jahre lang praktizierender Organist an der Gemeindekirche von Brentwood war; in dieser Zeit komponierte er zahlreiche Melodien für Kirchenlieder. Diese hatte er nicht für „Just as I am“ konzipiert, und mit ihrer munteren Zuversicht entspricht sie dem Text emotional in keiner Weise. Die ersten beiden Zeilen bilden einen natürlichen Kanon, den Cleobury in der Orgeleinleitung und in der letzten Strophe nutzt und der auch einen Bass für die Harmonie im Großteil von Strophe 4 bildet.

## 20 Come, ye thankful people, come [Melodie: ST. GEORGE’S, WINDSOR]

Henry Alford (1810-1871), später Dekan in Canterbury, veröffentlichte dieses Erntelied in seiner Sammlung *Psalms and Hymns* (1844). Die Melodie schrieb George Job Elvey (1816–1893), Organist an der Kirche St. George’s in Windsor, zu James Montgomerys Text „Hark, the song of jubilee“. Mit Alfords Text wurde sie erstmals in *Hymns Ancient & Modern* (1861) gepaart. Elveys unkomplizierte Harmonien werden in Strophe 1 und in der zweiten Hälfte von Strophe 3 verwendet. Die letzte Strophe beginnt mit einer Diskantstimme, der bei der abschließenden Phrase wiederkehrt.

### Begleittext

© Nicholas Temperley (KC 1952–59), Urbana, Illinois.

Übersetzung aus dem Englischen: Ursula Wulfekamp  
(Ros Schwartz Translations Ltd)

Nicholas Temperley studierte von 1952 bis 1959 am King’s College der Cambridge University, wo er seinen Bachelor, Magister und Dokortitel der Musikgeschichte sowie Diplome des Royal College of Music und des Royal College of Organ machte. Von 1961 bis 1966 war er Assistenzprofessor für Musik in Cambridge sowie Fellow und Leiter der Musikstudien am Clare College. Von 1967 bis 1996 war er Musik-Professor an der University of Illinois und lebt heute in Urbana, Illinois.

Temperley ist eine Autorität im Bereich der englischen Kirchenmusik und Hymnologie. So verfasste er *The Music of the English Parish Church* (2 Bd., Cambridge University Press, 1979), für das er den Otto Kinkeldey-Preis für das beste musikwissenschaftliche Werk 1979 der American Musicological Society erhielt. John Morehen nannte das Buch im *Journal of Ecclesiastical History* „eine bedeutende Studie über ein bislang unkartiertes Gebiet der

gesellschaftlichen und ekklesiastischen Geschichte Englands.“

Temperley verantwortete auch *The Hymn Tune Index: A Census of English-Language Hymn Tunes in Printed Sources from 1535 to 1820* (4 Bd., Oxford, Clarendon Press, 1998; Online-Version: [hymntune.library.illinois.edu](http://hymntune.library.illinois.edu)). Gemeinsam mit Peter Le Huray, Peter Tranchell und David Willcocks veröffentlichte er die Sammlung *Anthems for Men’s Voices* (2 Bd., Cambridge University Press, 1966). In neuerer Zeit gab er kritische Editionen von Berlioz’ *Symphonie fantastique* sowie von Haydns *Schöpfung* heraus. Er veröffentlichte *The London Pianoforte School, 1766–1860* (20 Bd., New York und London, Garland, 1984–1987) und verfasste über sechshundert Artikel für Musikzeitschriften und Enzyklopädien, wobei er vielfach auf wenig bekannte englische Komponisten aufmerksam machte. Seine eigene Sammlung mit Arrangements von Weihnachtsliedern, *Christmas is Coming*, erschien 2009 bei der Edition Peters.

## 1 THINE BE THE GLORY

music George Frideric Handel (1685–1759)

words Edmond Budry (1854–1932), translated Richard Hoyle (1875–1939)

Thine be the glory, risen, conqu'ring Son,  
Endless is the vict'ry thou o'er death hast won;  
Angels in bright raiment rolled the stone away,  
Kept the folded grave-clothes where thy body lay.

*Thine be the glory, risen, conqu'ring Son,  
Endless is the vict'ry thou o'er death hast won.*

Lo, Jesus meets us, risen from the tomb;  
Lovingly he greets us, scatters fear and gloom;  
Let the Church with gladness hymns of triumph sing,  
For her Lord now liveth death hath lost its sting:  
*Thine be the glory, ...*

No more we doubt thee, glorious Prince of Life;  
Life is nought without thee: aid us in our strife,  
Make us more than conqu'rors through thy deathless love;  
Bring us safe through Jordan to thy home above:  
*Thine be the glory, ...*

## 2 ALLELUYA, SING TO JESUS

music Richard Huw Pritchard (1811–1887)

words William Chatterton Dix (1837–1898)

Alleluya, sing to Jesus,  
His the sceptre, his the throne;  
Alleluya, his the triumph,  
His the victory alone:  
Hark the songs of peaceful Sion  
Thunder like a mighty flood;  
Jesus, out of ev'ry nation,  
Hath redeemed us by his blood.

Alleluya, not as orphans  
Are we left in sorrow now;  
Alleluya, he is near us,  
Faith believes, nor questions how;  
Though the cloud from sight received him  
When the forty days were o'er,  
Shall our hearts forget his promise,  
'I am with you evermore'?

Alleluya, Bread of Angels,  
Thou on earth our food, our stay;  
Alleluya, here the sinful  
Flee to thee from day to day;  
Intercessor, Friend of sinners,  
Earth's Redeemer, plead for me,  
Where the songs of all the sinless  
Sweep across the crystal sea.

Alleluya, King eternal,  
Thee the Lord of lords we own;  
Alleluya, born of Mary,  
Earth thy footstool, heav'n thy throne:  
Thou within the veil has entered,  
Robed in flesh, our great High Priest;  
Thou on earth both Priest and Victim  
In the Eucharistic Feast.

### 3 ANGEL-VOICES EVER SINGING

*music* Edwin George Monk (1819–1900)

*words* Francis Pott (1832–1909)

Angel-voices ever singing  
Round thy throne of light,  
Angel-harps for ever ringing,  
Rest not day nor night;  
Thousands only live to bless thee  
And confess thee  
Lord of might.

Thou who art beyond the farthest  
Mortal eye can scan,  
Can it be that thou regardest  
Songs of sinful man?  
Can we know that thou art near us,  
And wilt hear us?  
Yea, we can.

For we know that thou rejoicest  
O'er each work of thine;  
Thou didst ears and hands and voices  
For thy praise design;  
Craftsman's art and music's measure  
For thy pleasure  
All combine.

In thy house, great God, we offer  
Of thine own to thee;  
And for thine acceptance proffer  
All unworthily  
Hearts and minds and hands and voices  
In our choicest  
Psalmody.

Honour, glory, might and merit  
Thine shall ever be,  
Father, Son and Holy Spirit,  
Blessed Trinity.  
Of the best which thou hast given  
Earth and heaven  
Render thee.

### 4 ALL CREATURES OF OUR GOD AND KING

*music* Ralph Vaughan Williams (1872–1958),

based on *Geistliche Kirchengesänge*

*words* St Francis of Assisi (1182–1226)

*translated* William Draper (1855–1933)

All creatures of our God and King,  
Lift up your voice and with us sing  
Alleluya, alleluya!  
Thou burning sun with golden beam,  
Thou silver moon with softer gleam:  
*O praise him, O praise him,*  
*Alleluya, Alleluya, Alleluya!*

Thou rushing wind that art so strong,  
Ye clouds that sail in heav'n along,  
*O praise him, Alleluya!*  
Thou rising morn, in praise rejoice,  
Ye lights of ev'ning, find a voice:  
*O praise him, ...*

Thou flowing water, pure and clear,  
Make music for thy Lord to hear,  
Alleluya, Alleluya!  
Thou fire so masterful and bright,  
That givest man both warmth and light:  
*O praise him, ...*

Dear mother earth, who day by day  
Unfoldest blessings on our way,  
*O praise him, Alleluya!*  
The flowers and fruits that in thee grow,  
Let them his glory also show:  
*O praise him, ...*

Let all things their Creator bless,  
And worship him in humbleness,  
*O praise him, Alleluya!*  
Praise, praise the Father, praise the Son,  
And praise the Spirit, three in One:  
*O praise him, ...*



## 5 LOVE DIVINE, ALL LOVES EXCELLING

*music* William Rowlands (1860–1937)

*words* Charles Wesley (1707–1788)

Love Divine, all loves excelling,  
Joy of heaven, to earth come down,  
Fix in us thy humble dwelling,  
All thy faithful mercies crown.  
Jesu, thou art all compassion,  
Pure unbounded love thou art;  
Visit us with thy salvation,  
Enter ev'ry trembling heart.

Come, almighty to deliver,  
Let us all thy life receive;  
Suddenly return, and never,  
Never more thy temples leave.  
Thee we would be always blessing,  
Serve thee as thy hosts above,  
Pray, and praise thee, without ceasing,  
Glory in thy perfect love.

Finish then thy new creation,  
Pure and spotless let us be;  
Let us see thy great salvation,  
Perfectly restored in thee,  
Changed from glory into glory,  
Till in heav'n we take our place,  
Till we cast our crowns before thee,  
Lost in wonder, love, and praise!

## 6 PRAISE, MY SOUL, THE KING OF HEAVEN

*music* John Goss (1800–1880)

*words* Henry Francis Lyte (1793–1847)

Praise, my soul, the King of heaven;  
To his feet thy tribute bring.  
Ransomed, healed, restored, forgiven,  
Who like me his praise should sing?  
Praise him! Praise him!  
Praise the everlasting King.

Praise him for his grace and favour  
To our fathers in distress;  
Praise him still the same for ever,  
Slow to chide, and swift to bless.  
Praise him! Praise him!  
Glorious in his faithfulness.

Father-like he tends and spares us;  
Well our feeble frame he knows;  
In his hands he gently bears us,  
Rescues us from all our foes.  
Praise him! Praise him!  
Widely as his mercy flows.

Angels, help us to adore him;  
Ye behold him face to face;  
Sun and moon, bow down before him;  
Dwellers all in time and space.  
Praise him! Praise him!  
Praise with us the God of grace.

## 7 NOW THANK WE ALL OUR GOD

*music* Johann Crüger (1598–1662) / *words* Martin Rinkart (1586–1649)

*translated* Catherine Winkworth (1827–1878)

Now thank we all our God,  
With heart and hands and voices,  
Who wondrous things hath done,  
In whom his world rejoices;  
Who from our mother's arms  
Hath blessed us on our way  
With countless gifts of love,  
And still is ours to-day.

O may this bounteous God  
Through all our life be near us,  
With ever joyful hearts  
And blessed peace to cheer us;  
And keep us in his grace,  
And guide us when perplexed,  
And free us from all ills  
In this world and the next.

All praise and thanks to God  
The Father now be given,  
The Son, and him who reigns  
With them in highest heaven,  
The One eternal God,  
Whom earth and heav'n adore;  
For thus it was, is now,  
And shall be evermore. Amen.

**[8] GLORIOUS THINGS OF THEE ARE SPOKEN**

*music* Cyril Vincent Taylor (1907–1991)

*words* John Newton (1725–1807)

Glorious things of thee are spoken,  
Sion, city of our God;  
He whose word cannot be broken  
Formed thee for his own abode:  
On the Rock of Ages founded,  
What can shake thy sure repose?  
With salvation's walls surrounded,  
Thou may'st smile at all thy foes.

See, the streams of living waters,  
Springing from eternal love,  
Well supply thy sons and daughters,  
And all fear of want remove:  
Who can faint, while such a river  
Ever flows their thirst to assuage?  
Grace, which like the Lord the giver,  
Never fails from age to age.

Saviour, if of Sion's city  
I through grace a member am,  
Let the world deride or pity,  
I will glory in thy Name:  
Fading is the worldling's pleasure,  
All his boasted pomp and show;  
Solid joys and lasting treasure  
None but Sion's children know.

**[9] LET ALL MORTAL FLESH KEEP SILENCE**

*music* French carol melody in *Chansons Populaires* Vol. 4

*words* Liturgy of St James / *translated* Gerard Moultrie (1829–1885)

Let all mortal flesh keep silence  
And with fear and trembling stand;  
Ponder nothing earthly-minded,  
For with blessing in his hand  
Christ our God to earth descendeth,  
Our full homage to demand.

King of kings, yet born of Mary,  
As of old on earth he stood,  
Lord of lords, in human vesture,  
In the body and the blood:  
He will give to all the faithful  
His own self for heav'nly food.

Rank on rank the host of heaven  
Spreads its vanguard on the way,  
As the Light of light descendeth  
From the realms of endless day,  
That the powers of hell may vanish  
As the darkness clears away.

At his feet the six-winged Seraph;  
Cherubim with sleepless eye,  
Veil their faces to the Presence,  
As with ceaseless voice they cry,  
Alleluya, Alleluya,  
Alleluya, Lord most high!

## 10 JESUS CHRIST IS RISEN TODAY

*music* Adapted from *Lyra Davidica* (1708)

*words* from *Lyra Davidica* (1708)

Jesus Christ is ris'n to-day, Alleluya!  
Our triumphant holy day, Alleluya!  
Who did once, upon the Cross, Alleluya!  
Suffer to redeem our loss. Alleluya!

Hymns of praise then let us sing, Alleluya!  
Unto Christ, our heav'nly King, Alleluya!  
Who endured the Cross and grave, Alleluya!  
Sinners to redeem and save. Alleluya!

But the pains that he endured, Alleluya!  
Our salvation have procured; Alleluya!  
Now above the sky he's King, Alleluya!  
Where the angels ever sing. Alleluya!

## 11 LORD OF ALL HOPEFULNESS

*music* Traditional Irish melody / *harmonised* Erik Routley (1917–1982)

*words* Jan Struther (1901–1953)

Lord of all hopefulness, Lord of all joy,  
Whose trust, ever child-like, no cares could destroy,  
Be there at our waking, and give us, we pray,  
Your bliss in our hearts, Lord, at the break of the day.

Lord of all eagerness, Lord of all faith,  
Whose strong hands were skilled at the plane and the lathe,  
Be there at our labours, and give us, we pray,  
Your strength in our hearts, Lord, at the noon of the day.

Lord of all kindliness, Lord of all grace,  
Your hands swift to welcome, your arms to embrace,  
Be there at our homing, and give us, we pray,  
Your love in our hearts, Lord, at the eve of the day.

Lord of all gentleness, Lord of all calm,  
Whose voice is contentment, whose presence is balm,  
Be there at our sleeping, and give us, we pray,  
Your peace in our hearts, Lord, at the end of the day.

## 12 CHRISTIANS, AWAKE, SALUTE THE HAPPY MORN

*music* John Wainwright (1723–1768)

*words* John Byrom (1692–1763)

Christians, awake, salute the happy morn  
Whereon the Saviour of the world was born;  
Rise to adore the mystery of love,  
Which hosts of angels chanted from above;  
With them the joyful tidings first begun  
Of God incarnate and the Virgin's Son.

Then to the watchful shepherds it was told,  
Who heard the angelic herald's voice, 'Behold,  
I bring tidings of a Saviour's birth  
To you and all the nations upon earth;  
This day hath God fulfilled his promised word,  
This day is born a Saviour, Christ the Lord.'

He spake; and straightway the celestial choir  
In hymns of joy, unknown before, conspire;  
The praises of redeeming love they sang,  
And heav'n's whole orb with alleluyas rang:  
God's highest glory was their anthem still,  
Peace on the earth, and unto men goodwill.

## 13 ABIDE WITH ME

*music* William Henry Monk (1823–1889)

*words* Henry Francis Lyte (1793–1847)

Abide with me; fast falls the eventide;  
The darkness deepens; Lord, with me abide!  
When other helpers fail, and comforts flee,  
Help of the helpless, O abide with me.

Swift to its close ebbs out life's little day;  
Earth's joys grow dim, its glories pass away;  
Change and decay in all around I see;  
O thou who changest not, abide with me.

I need thy presence ev'ry passing hour;  
What but thy grace can foil the tempter's power?  
Who like thyself my guide and stay can be?  
Through cloud and sunshine, O abide with me.

I fear no foe with thee at hand to bless;  
Ills have no weight, and tears no bitterness.  
Where is death's sting? where, grave, thy victory?  
I triumph still, if thou abide with me.

Hold thou thy cross before my closing eyes;  
Shine through the gloom, and point me to the skies:  
Heav'n's morning breaks, and earth's vain shadows flee;  
In life, in death, O Lord, abide with me!

## **[14] AS WITH GLADNESS MEN OF OLD**

*music* Conrad Kocher (1786–1872)

*arranged* William Henry Monk (1823–1889)

*words* William Chatterton Dix (1837–1898)

As with gladness, men of old  
Did the guiding star behold,  
As with joy they hailed its light,  
Leading onward, beaming bright,  
So, most gracious God, may we  
Evermore be led to thee.

As with joyful steps they sped,  
To that lowly manger-bed,  
There to bend the knee before  
Him whom heav'n and earth adore,  
So may we with willing feet  
Ever seek thy mercy-seat.

As they offered gifts most rare  
At that manger rude and bare,  
So may we with holy joy,  
Pure, and free from sin's alloy,  
All our costliest treasures bring,  
Christ, to thee our heav'nly King.

Holy Jesu, ev'ry day  
Keep us in the narrow way;  
And, when earthly things are past,  
Bring our ransomed souls at last  
Where they need no star to guide,  
Where no clouds thy glory hide.

In the heav'nly country bright  
Need they no created light;  
Thou its Light, its Joy, its Crown,  
Thou its Sun which goes not down:  
There for ever may we sing  
Alleluyas to our King.

## **[15] MY SONG IS LOVE UNKNOWN**

*music* John Ireland (1879–1962)

*words* Samuel Crossman (1623–1683)

My song is love unknown,  
My Saviour's love to me,  
Love to the loveless shown,  
That they might lovely be.  
O, who am I,  
That for my sake  
My Lord should take  
Frail flesh, and die?

He came from his blest throne,  
Salvation to bestow:  
But men made strange, and none  
The longed-for Christ would know.  
But O, my Friend,  
My Friend indeed,  
Who at my need  
His life did spend!



Sometimes they strew his way,  
And his sweet praises sing;  
Resounding all the day  
Hosannas to their King.  
Then 'Crucify!'  
Is all their breath,  
And for his death  
They thirst and cry.

They rise, and needs will have  
My dear Lord made away;  
A murderer they save,  
The Prince of Life they slay.  
Yet cheerful he  
To suff'ring goes,  
That he his foes  
From thence might free.

Here might I stay and sing,  
No story so divine;  
Never was love, dear King,  
Never was grief like thine!  
This is my Friend,  
In whose sweet praise  
I all my days  
Could gladly spend.

## **[16] O GOD, OUR HELP IN AGES PAST**

*music* William Croft (1678–1727)

*words* Isaac Watts (1674–1748)

O God, our help in ages past,  
Our hope for years to come,  
Our shelter from the stormy blast,  
And our eternal home;

Under the shadow of thy throne  
Thy saints have dwelt secure;  
Sufficient is thine arm alone,  
And our defence is sure.

Before the hills in order stood,  
Or earth received her frame,  
From everlasting thou art God,  
To endless years the same.

A thousand ages in thy sight  
Are like an evening gone,  
Short as the watch that ends the night  
Before the rising sun.

Time, like an ever-rolling stream,  
Bears all its sons away;  
They fly forgotten, as a dream  
Dies at the op'ning day.

O God, our help in ages past,  
Our hope for years to come,  
Be thou our guard while troubles last,  
And our eternal home.

## **[17] O COME, O COME, EMMANUEL!**

*music* 15th-century French melody

*text* Cologne 1710, based on the Latin Advent Antiphons

*translated* Thomas Alexander Lacey (1853–1931)

O come, O come, Emmanuel!  
Redeem thy captive Israel,  
That into exile drear is gone  
Far from the face of God's dear Son.  
*Rejoice! Rejoice! Emmanuel*  
*Shall come to thee, O Israel.*

O come, thou Branch of Jesse! draw  
The quarry from the lion's claw;  
From the dread caverns of the grave,  
From nether hell, thy people save.  
*Rejoice! Rejoice! Emmanuel*  
*Shall come to thee, O Israel.*

O come, O come, thou Dayspring bright!  
 Pour on our souls thy healing light;  
 Dispel the long night's lingering gloom,  
 And pierce the shadows of the tomb.  
*Rejoice! Rejoice! Emmanuel*  
*Shall come to thee, O Israel.*

O Come, thou Lord of David's Key!  
 The royal door fling wide and free;  
 Safeguard for us the heavenward road,  
 And bar the way to death's abode.  
*Rejoice! Rejoice! Emmanuel*  
*Shall come to thee, O Israel.*

O come, O come, Adonai,  
 Who in thy glorious majesty  
 From that high mountain, clothed in awe,  
 Gavest thy folk the elder Law.  
*Rejoice! Rejoice! Emmanuel*  
*Shall come to thee, O Israel.*

## **[18] HOLY, HOLY, HOLY! LORD GOD ALMIGHTY!**

*music* John Bacchus Dykes (1823–1876)  
*words* Reginald Heber (1783–1826)

Holy, Holy, Holy! Lord God Almighty!  
 Early in the morning our song shall rise to thee;  
 Holy, Holy, Holy! Merciful and mighty!  
 God in three Persons, blessed Trinity!

Holy, Holy, Holy! all the saints adore thee,  
 Casting down their golden crowns around the glassy sea;  
 Cherubim and seraphim falling down before thee,  
 Which wert, and art, and evermore shalt be.

Holy, Holy, Holy! though the darkness hide thee,  
 Though the eye of sinful man thy glory may not see,  
 Only thou art holy, there is none beside thee  
 Perfect in power, in love, and purity.

Holy, Holy, Holy! Lord God Almighty!  
 All thy works shall praise thy name, in earth, and sky, and sea;  
 Holy, Holy, Holy! Merciful and mighty!  
 God in three Persons, blessed Trinity!

## **[19] JUST AS I AM, WITHOUT ONE PLEA**

*music* Arthur Henry Brown (1830–1926)  
*words* Charlotte Elliott (1789–1871)

Just as I am, without one plea  
 But that thy blood was shed for me,  
 And that thou bidd'st me come to thee,  
*O Lamb of God, I come.*

Just as I am, though tossed about  
 With many a conflict, many a doubt,  
 Fightings within, and fears without,  
*O Lamb of God, I come.*

Just as I am, poor, wretched, blind;  
 Sight, riches, healing of the mind,  
 Yea all I need, in thee to find,  
*O Lamb of God, I come.*

Just as I am, thou wilt receive,  
 Wilt welcome, pardon, cleanse, relieve:  
 Because thy promise I believe,  
*O Lamb of God, I come.*

Just as I am (thy love unknown  
 Has broken ev'ry barrier down),  
 Now to be thine, yea thine alone,  
*O Lamb of God, I come.*

Just as I am, of that free love  
 The breadth, length, depth, and height to prove,  
 Here for a season, then above,  
*O Lamb of God, I come.*

## **[20] COME, YE THANKFUL PEOPLE, COME**

*music* George Elvey (1816–1893)

*words* Henry Alford (1810–1871)

Come, ye thankful people, come,  
 Raise the song of harvest-home!  
 All be safely gathered in,  
 Ere the winter storms begin;  
 God, our Maker, doth provide  
 For our wants to be supplied;  
 Come to God's own temple, come;  
 Raise the song of harvest-home!

We ourselves are God's own field,  
 Fruit unto his praise to yield;  
 Wheat and tares together sown,  
 Unto joy or sorrow grown;  
 First the blade and then the ear,  
 Then the full corn shall appear:  
 Lord of harvest, grant that we  
 Wholesome grain and pure may be.

For the Lord our God shall come,  
 And shall take his harvest home;  
 From his field shall purge away  
 All that doth offend, that day;  
 Give his angels charge at last  
 In the fire the tares to cast,  
 But the fruitful ears to store  
 In his garner evermore.

Then, thou Church triumphant, come,  
 Raise the song of harvest-home;  
 All be safely gathered in,  
 Free from sorrow, free from sin,  
 There for ever purified  
 In God's garner to abide:  
 Come, ten thousand angels, come,  
 Raise the glorious harvest-home!



## STEPHEN CLEOBURY

Stephen Cleobury is a highly versatile musician who relishes the opportunities he has to operate in a variety of roles and across a broad range of repertoire. At the centre of his musical life, for over 30 years, has been his work as Director of Music of King's College, Cambridge. This has brought him into fruitful relationships with leading orchestras and soloists, among them the Academy of Ancient Music, the Philharmonia, Britten Sinfonia and the BBC Concert Orchestra. He complements and refreshes his work in Cambridge through the many other musical activities in which he engages.

At King's, he has sought to enhance the reputation of the world-famous Choir, broadening its repertoire, commissioning new music, principally for *A Festival of Nine Lessons and Carols*, and developing its activities in broadcasting, recording and touring. He conceived and introduced the highly successful annual festival, *Easter at King's*, from which the BBC regularly broadcasts, and, in

its wake, a series of high-profile performances throughout the year, *Concerts at King's*.

From 1995 to 2007 he was Chief Conductor of the BBC Singers, and since then has been Conductor Laureate. He was much praised for creating an integrated choral sound from this group of first-class professional singers, which is especially renowned for its performances of contemporary music. Amongst the premières that Stephen has given with the group are Giles Swayne *Havoc*, Ed Cowie *Gaia*, and Francis Grier *Passion*, all these with the distinguished ensemble, Endymion. His recordings with the BBC Singers include albums of Tippett, Richard Strauss and Bach.

Beyond Cambridge he is in demand all over the world as a conductor, adjudicator and leader of choral workshops. As an organ recitalist he has played in locations as diverse as Houston and Dallas, Manchester's Bridgewater Hall, Leeds and Birmingham Town Halls, the Performing Arts Centre in Hong Kong, Haderslev Cathedral in Denmark, and Salt Lake's huge LDS Conference Center. At the AGO in 2008, he premiered Judith Bingham's organ concerto, *Jacob's Ladder*. The latest addition to his many organ recordings is a DVD of popular repertoire released by Priory Records.

Stephen has played his part in serving a number of organisations in his field. From his teenage years until 2008 he was a member of the Royal College of Organists, of which he is a past President. He has been Warden of the Solo Performers' section of the Incorporated Society of Musicians and President of the Incorporated Association of Organists; he is currently Chairman of the IAO Benevolent Fund. He holds an honorary doctorate in music from Anglia Ruskin University, and is a Fellow of the Royal College of Music and of the Royal School of Church Music. He was appointed CBE in the 2009 Queen's Birthday Honours.

[www.stephencleobury.com](http://www.stephencleobury.com)

\*\*\*\*\*

Stephen Cleobury est un musicien polyvalent qui se délecte des nombreuses possibilités que lui offrent ses rôles variés à travers un large éventail du répertoire. Au cœur de sa vie musicale, qui dure déjà depuis plus de 30 ans, est son travail en tant que directeur de musique de King's College, Cambridge. Ce travail lui a permis de nourrir des relations fructueuses avec les plus grands orchestres et solistes, parmi eux l'Academy of Ancient Music, le Philharmonia, le Britten Sinfonia et le BBC Concert Orchestra. Il complète et renouvelle actuellement son travail à Cambridge à travers de nombreuses autres activités musicales.

À King's, il cherche depuis des années à faire s'étendre la renommée mondiale du Choeur, en élargissant son répertoire, en passant des commandes aux compositeurs contemporains pour de la nouvelle musique, surtout pour le festival de 'Nine Lessons and Carols', et en développant ses activités en matière de radiodiffusion, enregistrements et tournées. Il a conçu et présenté un festival annuel très réussi, 'Easter at Kings' (Pâques à King's), qui est diffusé régulièrement par la BBC, et, dans son sillage, une série de spectacles de grande envergure tout au long de l'année, 'Concerts at King's'.

De 1995 à 2007 il a été chef principal des BBC Singers, et depuis lors, leur chef lauréat. Il est célébré pour avoir créé un son intégré pour cette chorale professionnelle de première classe, connue surtout pour ses interprétations de musique contemporaine. Parmi les créations que Stephen a données avec le groupe sont 'Havoc' de Giles Swayne, 'Gaia' d'Ed Cowie, et 'Passion' de Francis Grier, toujours avec l'ensemble réputé, Endymion. Ses enregistrements avec les BBC Singers incluent des albums de Tippett, Richard Strauss et Bach.

Au-delà de Cambridge, il est demandé partout dans le monde comme chef d'orchestre, arbitre et animateur d'ateliers chorales. En tant que récitaliste d'orgue, il a joué dans des endroits aussi variés que Houston et Dallas, Manchester Bridgewater Hall, Leeds et Birmingham Town Halls, le Performing Arts Centre à Hong Kong, la Cathédrale de Haderslev au Danemark, et l'énorme Conference Center LDS à Salt Lake City. À l'AGO, en 2008, il a créé le Concerto pour orgue de Judith Bingham, 'Jacob's ladder'. Le dernier ajout à ses enregistrements nombreux de pièces pour l'orgue est un DVD du répertoire populaire, publié par Priory Records.

Stephen a participé aux activités d'un bon nombre d'organisations dans son domaine. De ses années d'adolescence jusqu'en 2008 il a été membre du Collège royal des organistes, dont il est ancien président. Il a été directeur de la section des artistes interprètes ou exécutants en solo de l'Incorporated Society of Musicians et président de l'Incorporated Association of Organists. Il est actuellement président de la Caisse de bienfaisance de l'IAO. Il est titulaire d'un doctorat honorifique en musique de l'Université Anglia Ruskin, et il est Fellow du Collège Royal de Musique et de la Royal School of Church Music. Il a été nommé 'Commander of the British Empire' lors des honneurs conférés par la Reine pour son anniversaire en 2009.

[www.stephencleobury.com](http://www.stephencleobury.com)

\*\*\*\*\*



Stephen Cleobury ist ein sehr vielseitiger Musiker, der die Möglichkeiten nutzt, die seine verschiedenen Funktionen und sein breit gefächertes Repertoire ihm bieten. Seit über 30 Jahren ist seine Position als Director of Music in King's College, Cambridge, Mittelpunkt seines musikalischen Lebens. In dieser Eigenschaft hat er mit führenden Orchestern und Solisten gearbeitet, darunter die Academy of Ancient Music, Philharmonia, die Britten Sinfonia und das BBC Concert Orchestra. Zahlreiche weitere musikalische Aktivitäten ergänzen seine Arbeit in Cambridge und geben ihm neue Impulse.

In King's hat er unermüdlich daran gearbeitet, den Ruf des King's College Choir zu festigen und für die Zukunft zu sichern. Er hat das Repertoire erweitert, er hat neue Werke in Auftrag gegeben, vor allem für das Festival of Nine Lessons and Carols; er hat die Produktion von Tonaufnahmen, Fernseh- und Radiosendungen und die Tourneeaktivitäten intensiviert. Das erfolgreiche "Easter at King's", das von der BBC regelmäßig übertragen wird, hat Stephen konzipiert, entwickelt und eingeführt. Und er hat Concerts at King's ins Leben gerufen, eine Serie hochkarätiger, über das Jahr verteilter Konzerte.

Von 1995 bis 2007 war er Chefdirigent der BBC Singers; seither ist er Conductor Laureate. Stephen erhielt viel Lob dafür, dass er einen einheitlichen Chorklang mit diesem Ensemble aus Spitzensängern erreichte, das vor allem für seine Interpretationen zeitgenössischer Musik bekannt ist. Unter den Uraufführungen, die Stephen mit dem Ensemble

bestritt, sind Giles Swaynes "Havoc", Ed Cowies "Gaia" und Francis Griers "Passion". Unter seinen Tonaufnahmen mit den BBC Singers finden sich Werke von Tippett, Richard Strauss und Bach.

Er ist ein weltweit gefragter Dirigent, Juror und Leiter von Chor-Workshops. Als Organist hat er Konzerte an so unterschiedlichen Orten wie Houston und Dallas, der Bridgewater Hall in Manchester, den Town Halls von Leeds und Birmingham, dem Performing Arts Centre in Hong Kong, der Kathedrale von Haderslev in Dänemark und dem großen LDS Conference Center in Salt Lake City gegeben. Auf der AGO 2008 spielte er die Uraufführung von Judith Bingham's Orgelkonzert, Jacob's Ladder. Seine letzte Orgel-Einspielung ist eine DVD mit populären Werken, die bei Priory Records erschienen ist.

Stephen war für viele musikalische Institutionen und Organisationen tätig. Von seiner Teenagerzeit bis 2008 war er Mitglied des Royal College of Organists, dem er als Präsident auch vorstand. Er war "warden" der Abteilung Solisten der Incorporated Society of Musicians und Präsident der Incorporated Association of Organists; derzeit ist er Vorsitzender des IAO Wohltätigkeitsfonds. Er hat einen Ehrendokortitel der Anglia Ruskin University und ist Fellow des Royal College of Music und der Royal School of Church Music. Bei den Queen's Birthday Honours 2009 wurde er zum CBE ernannt.

[www.stephencleobury.com](http://www.stephencleobury.com)





## THE CHOIR OF KING'S COLLEGE, CAMBRIDGE

Founded in the fifteenth century, the Choir of King's College, Cambridge is undoubtedly one of the world's best known choral groups. It owes its existence to King Henry VI who, in founding the College in 1441, envisaged the daily singing of services in his magnificent chapel, one of the jewels of Britain's cultural and architectural heritage. As the pre-eminent representative of the great British church music tradition, the Choir regards the singing of the daily services as its *raison d'être*, and these are an important part of the lives of its sixteen choristers, fourteen choral scholars and two organ scholars. The Choir's worldwide fame and reputation for maintaining the highest musical standards over the course of so many years, enhanced by its many recordings with labels such as Decca and EMI, have led to an extensive international touring schedule and invitations to sing with some of the most distinguished soloists and orchestras in the world, in some of the most prestigious venues.

The boy choristers of King's are selected at an annual audition, advertised nationally, when they are aged six or seven. A child enters the Choir as a probationer, usually at the age of eight, and receives a generous scholarship from the College to help to pay for his education and for instrumental and singing lessons at King's College School, which was founded in the 1878 for the choristers, but which now has over 400 boys and girls, aged 4 to 13. After one or two years, he progresses to a full choristership and remains in the Choir until he leaves at the age of 13 to go to secondary school at which he will usually have received a music scholarship. In a gratifying number of instances, a former chorister seeks to return to the Choir five years later as a

choral scholar, though this depends on his being able to secure an academic place at the College. The majority of the choral scholars and organ scholars, however, will not have been choristers at King's and this infusion of musical talent from elsewhere is much welcomed. The young men who sing in King's College Choir come from a variety of backgrounds and nationalities (as do the boys) and, between them, study many different subjects in Cambridge.

Most of the additional activities take place out of term, to avoid conflict with academic work. It is perfectly possible for choral and organ scholars to achieve high success in University examinations and to engage in other activities, e.g., opera and sport. King's choral and organ scholars leave Cambridge to go into any number of different careers (including in the last decade everything from teaching, professional photography, journalism, the law, the Foreign Office and Civil Service; there are currently ex-King's choral scholars working in 10 Downing Street and Buckingham Palace!). Many, of course, continue with music, and the professional music scene abounds with King's alumni. These include Sir Andrew Davis, Richard Farnes and Edward Gardner in the conducting world; the late Robert Tear, Gerald Finley, Michael Chance, Mark Padmore, James Gilchrist and Andrew Kennedy in opera and lieder; and Simon Preston, Thomas Trotter, David Briggs and David Goode in the world of organ-playing. Some have made a career as instrumentalists: Joseph Crouch is one of the leading continuo cellists in the early music scene, and some, such as Francis Grier and Bob Chilcott, as composers. Some join leading professional choral ensembles, such as the BBC Singers, the King's Singers, the Swingle Singers, and the Monteverdi Choir. Those wishing to enter the

### Choristers

Henry Butlin, William Dewhurst, Samuel Ellis, Jamie Etheridge, Alexander Finlayson-Brown, Joseph Hall, Tom Hopkins, Abrial Jerram, Theo Kennedy, James Lord, Gabriel May, Marcus McDevitt, Sung-Joon Park, Oliver Thomas, Alexander Trigg, Lucas Williams

### Altos

Patrick Dunachie, Oliver Finn, Isaac Jarrat-Barnham, Rupert Scarratt, Colm Talbot

### Tenors

Philip Barrett, Julius Haswell, Sebastian Johns, Daniel Lewis, Toby Ward

### Basses

Stewart Bates, William Geeson, Hugo Herman-Wilson, James Jenkins, Benedict Kearns, Robin Mackworth-Young

### Organ Scholars

Tom Etheridge, Richard Gowers

### Director of Music

Stephen Cleobury

world of opera often pursue their studies further at music college, and there is a steady stream of King's choral scholars taking up scholarships at The Royal College, the Royal Academy of Music and the Guildhall. Former organ scholars can currently be found in the organ lofts and conducting at Westminster Abbey; Westminster Cathedral; St George's Chapel, Windsor; in Durham, Gloucester, and Norwich Cathedrals; St Albans Abbey; St Mary's Cathedral, Sydney; New College, Oxford; Magdalen College, Oxford; and Trinity College in Cambridge, and the choirs of all the London foundations are well stocked with former members of King's College Choir.

For full information about King's College School and the life of a Chorister, please see [www.kcs.cambs.sch.uk](http://www.kcs.cambs.sch.uk). Stephen Cleobury is always pleased to hear from potential members of the Choir, choristers, choral scholars and organ scholars. Those interested are invited to contact him on telephone 01223 331224 or e-mail: [choir@kings.cam.ac.uk](mailto:choir@kings.cam.ac.uk).

\*\*\*\*\*

Fondé au XVe siècle, le chœur de King's College, Cambridge est sans aucun doute l'un des plus connus dans le monde des chœurs. Il doit son existence au roi Henri VI qui, lors de la fondation du Collège en 1441, a envisagé le chant quotidien des services dans sa magnifique chapelle, l'un des joyaux du patrimoine culturel et architectural de Grande-Bretagne. En tant que représentant éminent de la grande tradition britannique de la musique d'église, le chœur considère le fait d'avoir des services quotidiens chantés sa raison d'être, et ces services sont une partie importante de la vie de ses seize choristes, quatorze

CHOIR



étudiants chanteurs et deux spécialistes de l'orgue. La renommée mondiale du chœur et sa réputation pour avoir maintenu les plus hauts standards musicaux au cours de tant d'années, renforcée par ses nombreux enregistrements avec des labels tels que Decca et EMI, ont conduit à un calendrier de tournées internationales de grande envergure et des invitations à chanter avec quelques-uns des solistes et orchestres les plus distingués du monde, et sur quelques-unes des scènes les plus prestigieuses.

Les jeunes choristes de King's sont sélectionnés lors d'une audition annuelle, annoncée au niveau national, quand ils sont âgés de six ou sept ans. Un enfant entre dans la chorale comme un stagiaire, généralement à l'âge de huit ans, et reçoit une bourse généreuse de la part du Collège afin d'aider à payer pour son éducation et pour les leçons instrumentales et le chant à l'école de King's College. Fondée dans le 1878 pour les choristes, elle a maintenant plus de 400 garçons et filles, âgés de 4 à 13 ans. Après un an ou deux, il progresse à une position de choriste complet et reste dans le chœur jusqu'à ce qu'il le quitte à l'âge de 13 ans pour aller à l'école secondaire, qui lui aura généralement attribué une bourse de la musique. Dans un certain nombre de cas gratifiants, des anciens choristes cherchent à revenir à la Chorale cinq ans plus tard, comme un étudiant choriste, bien que cela dépende de sa capacité de qualifier pour une place au Collège universitaire. La majorité des étudiants choristes et des spécialistes d'orgue, cependant, n'auront pas été choristes à King's et cette infusion de jeunes talents musicaux est d'ailleurs bien accueillie. Les jeunes hommes qui chantent dans le chœur de King proviennent d'une variété de milieux et de nationalités (comme pour les garçons) et ils étudient un nombre de sujets différents à Cambridge.

La plupart des activités supplémentaires ont lieu hors du trimestre, pour éviter des conflits avec leurs études universitaires. Il est entièrement possible pour les étudiants choristes et les spécialistes d'orgue de bien réussir aux examens universitaires et de s'engager dans d'autres activités, par exemple, l'opéra et le sport. Les étudiants choristes et les spécialistes de l'orgue de King's quittent Cambridge après leurs études pour suivre un grand nombre de carrières différentes (y compris dans la toute dernière décennie : l'enseignement, la photographie professionnelle, le journalisme, la loi, le Foreign Office et la fonction publique ; il y a actuellement des anciens choristes qui travaillent dans 10, Downing Street et à Buckingham Palace). Beaucoup, bien sûr, poursuivent une carrière dans la musique, et la scène musicale professionnelle abonde d'anciens choristes de King's. Il s'agit notamment de Sir Andrew Davis, Richard Farnes et Edward Gardner dans la direction d'orchestre, le regretté Robert Tear, Gerald Finley, Michael Chance, Mark Padmore, James Gilchrist et Andrew Kennedy dans le domaine de l'opéra et du lied, et Simon Preston, Thomas Trotter, David Briggs et David Goode dans le monde de l'orgue. Certains ont

mené une carrière d'instrumentiste: Joseph Crouch est l'un des violoncellistes continuo de premier plan dans la scène musicale médiévale et baroque, et certains, comme Francis Grier et Bob Chilcott, en tant que compositeurs. Certains dirigent des chorales professionnelles, telles que les BBC Singers, chanteurs du Roi, les Swingle Singers et le Chœur Monteverdi. Ceux qui souhaitent entrer dans le monde de l'opéra poursuivent souvent leurs études dans un collège de musique, et il y en a toujours qui bénéficient de bourses d'études au Royal College, la Royal Academy of Music et Guildhall. On peut trouver des anciens choristes et spécialistes de l'orgue dans toutes les églises et devant les orchestres à l'abbaye de Westminster, la cathédrale de Westminster à Londres, l'église de St George à Windsor, à Durham, Gloucester et les cathédrales de Norwich, de St Albans Abbey, la cathédrale de St Mary à Sydney, Magdalen College à Oxford, et Trinity College à Cambridge, et les anciens membres du chœur de King's sont bien représentés dans toutes les fondations musicales de Londres.

Pour avoir de plus amples renseignements sur l'école de King's College et la vie d'un enfant du chœur, voir, s'il vous plaît : [www.kcs.cambs.sch.uk](http://www.kcs.cambs.sch.uk). Stephen Cleobury est toujours heureux de parler aux nouveaux membres potentiels de la chorale, aux choristes, et aux étudiants universitaires et spécialistes de l'orgue. Les personnes intéressées sont invitées à communiquer avec lui par téléphone au +44 (0) 1223 331224 ou par e-mail: [choir@kings.cam.ac.uk](mailto:choir@kings.cam.ac.uk)

\*\*\*\*\*

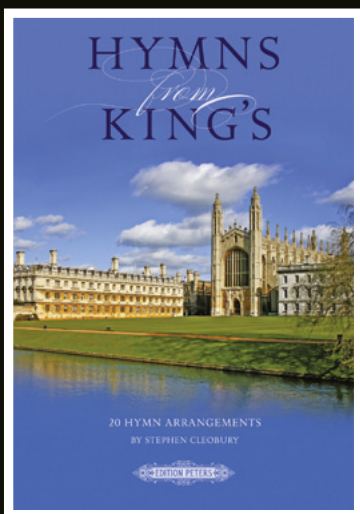
King's College Choir, 1441 gegründet, ist ohne Zweifel einer der bekanntesten Chöre weltweit und ein, wenn nicht der herausragende Vertreter der britischen Kirchenmusiktradition. Der Chor verdankt seine Existenz Henry VI. Dem König schwebte bei der Gründung des Colleges vor, dass in dessen spektakulärer "chapel", einem der schönsten Sakralbauten Großbritanniens, täglich eine Messe gesungen werden sollte. Das Singen dieser Gottesdienste ist die raison d'être des King's College Choir und ein wichtiger Teil des Lebens der 16 Chorknaben, der 14 erwachsenen Choristen und der zwei Organisten (organ scholars). Die internationale Berühmtheit des Ensembles und sein kontinuierlich hohes musikalisches Niveau, die vielen Tonaufnahmen für Labels wie Decca oder EMI bringen ausgedehnte Tournées mit sich und Einladungen, mit den besten Solisten und Orchestern der Welt an prestigereichen Orten zu musizieren.

Im Alter von sechs oder sieben Jahren kommen die Knaben zu einem Vorsingen, das in ganz Großbritannien beworben wird. Ein Kind wird zunächst als Proband (probationer) aufgenommen, normalerweise wenn es acht Jahre alt ist. Das Kind erhält ein großzügiges Stipendium vom College, mit dem die Schulgebühren, der Instrumentalunterricht und die Gesangsstunden in der King's College School teilweise abgedeckt werden. Die Schule wurde 1878 für die

Chorknaben gegründet; heute hat sie über 400 Schülerinnen und Schüler im Alter von 4 bis 13 Jahren. Nach einem oder zwei Jahren wird der Knabe "richtiger" Chorknabe (full chorister). Er bleibt im Chor bis er mit 13 auf eine weiterführende Schule wechselt, oft als Stipendiat. Immer wieder bewerben sich ehemalige Chorknaben fünf Jahre nach ihrem Abgang um Aufnahme in den Chor als Männerstimmen; das hängt allerdings davon ab, ob sie einen Studienplatz am College bekommen. Die Mehrheit der choral und organ scholars sind keine Chorknaben in King's College gewesen: Der Einfluss auswärtiger Musiker wird sehr begrüßt und geschätzt. Die jungen Männer und auch die Knaben des Chors kommen aus unterschiedlichen Verhältnissen und aus verschiedenen Ländern; die choral scholars studieren eine ganze Palette an Fächern.

Die meisten zusätzlichen Aktivitäten und Auftritte des Chors finden außerhalb der Vorlesungszeit statt, um das Studium nicht zu beeinträchtigen. Die Chormitglieder sind bei den Universitätsprüfungen sehr erfolgreich und finden außerdem Zeit für andere Dinge, Oper oder Sport. Man findet sie später in allen Berufen. Unter den Absolventen der letzten zehn Jahre sind Lehrer, Fotografen, Journalisten, Juristen, Beamte und Politiker. Derzeit arbeiten Ehemalige in 10, Downing Street und im Buckingham Palace. Viele werden Musiker. Unter den King's Alumnen sind die Dirigenten Sir Andrew Davis, Richard Farnes und Edward Gardner, die Opern- und Liedsänger Robert Tear, Gerald Finley, Michael Chance, Mark Padmore, James Gilchrist und Andrew Kennedy und die Organisten Simon Preston, Thomas Trotter, David Briggs und David Goode. Manche werden professionelle Instrumentalisten; Joseph Crouch ist einer der besten Continuo-Cellisten der Alte-Musik-Szene, Francis Grier und Bob Chilcott sind Komponisten. Wieder andere singen in professionellen Vokalensembles und Chören wie den BBC Singers, King's Singers, Swingle Singers, dem Monteverdi Choir. Wer sich für eine Opernkariere interessiert, studiert weiter in King's, und eine ganze Reihe Ehemaliger erhält Stipendien am Royal College, der Royal Academy of Music, der Guildhall. Ehemalige organ scholars spielen und dirigieren in Westminster Abbey, Westminster Cathedral, in London, St George's Chapel in Windsor, in den Kathedralen von Durham, Gloucester und Norwich, St. Albans Abbey, St. Mary's Cathedral, Sydney, Magdalen College Oxford und Trinity College Cambridge. Etliche Londoner Chöre sind fest in der Hand ehemaliger Mitglieder des King's College Choir.

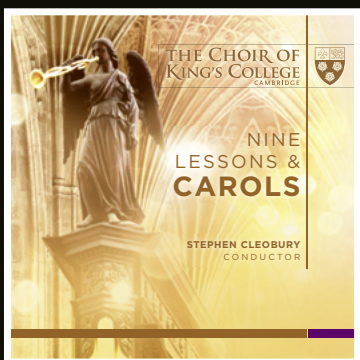
Weitere Informationen über King's College School und das Leben als Chorknabe gibt es unter [www.kcs.cambs.sch.uk](http://www.kcs.cambs.sch.uk). Stephen Cleobury freut sich immer, von prospektiven Chormitgliedern zu hören, Chorknaben, Choristen und Organisten. Interessierte können ihn telefonisch unter +44 (0) 1223-331224 oder via Email unter [choir@kings.cam.ac.uk](mailto:choir@kings.cam.ac.uk) erreichen.



All of the arrangements on this recording can be found in *Hymns from Kings*, which is published by Edition Peters.



## ALSO AVAILABLE



2CD  
KGS0001

### NINE LESSONS & CAROLS

Stephen Cleobury, Choir of King's College, Cambridge  
*Music and readings from A Festival of Nine Lessons and Carols (2010 service), plus carol commissions and a specially-composed work by John Rutter*



CD  
KGS0007

### FAVOURITE CAROLS FROM KING'S

Stephen Cleobury, Choir of King's College, Cambridge  
*Includes Sussex Carol, Silent night, Once in royal David's city, Joy to the world, The holly and the ivy, In the bleak midwinter, and many other classics.*

Label management Andy Doe

The Choir of King's College, Cambridge is represented worldwide by Intermusica Artist Management.  
Please contact [mail@intermusica.co.uk](mailto:mail@intermusica.co.uk) for further information.  
For more information about the College visit [www.kings.cam.ac.uk](http://www.kings.cam.ac.uk)